N. S. a. XXXIII n. 2 LUGLIO - DICEMBRE 1980

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA
1980

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

N. S. a. XXXIII n. 2 Luglio - Dicembre 1980

SOMMARIO

SAGGI

NOTE E DISCUSSIONI

TEATRO E SPETTACOLI NELL'*HISTORIA AUGUSTA*

La serie di biografie d'imperatori, di Cesari e di usurpatori da Adriano a Numeriano (117-284), nota col nome d'*Historia Augusta* [1] e giunta con una lacuna iniziale ed una per gli anni 244-259, rappresenta una fonte ricchissima di notizie per quanto concerne i *ludi* [2]: un'indagine condotta da questo angolo visuale, in modo organico, non ci risulta, fino ad oggi, effettuata [3]. Obiettivo della nostra analisi, che vuole essere un saggio di un lavoro più vasto e articolato, è da una parte evidenziare la varietà e la funzione degli spettacoli [4] ivi descritti, dall'altra constatare l'atteggiamento univoco o meno emergente dal complesso dell'opera nei confronti di essi.

Rinviando per i problemi generali di datazione e di attribuzione alle bibliografie dettagliate di Lambrechts [5], Dowatur [6],

---

1 Citiamo dall'edizione di Ph. D. D. Magie, *The Scriptores Historiae Augustae,* voll. I-III, London-Cambridge 1960-61 (rist. ed. 1921 (I), 1924 (II), 1932 (III)).

2 Sul significato del termine *ludus* cfr. Giulia Piccaluga, *Elementi spettacolari nei rituali festivi romani,* Roma 1965, p. 32 ss.

3 Le pagine dedicate all'argomento da S. Condorelli (*Aspetti della vita quotidiana a Roma e tendenze letterarie nella Historia Augusta,* Messina 1965, pp. 122-42) si muovono nell'ambito di un'indagine sulla vita romana a largo raggio e per ciò stesso, probabilmente, sono molto cursorie.

4 Il concetto di spettacolo (da *spectare*) è legato alla presenza di un pubblico. Isidoro di Siviglia (*Etym.* XVIII, 16) così si esprime: *dicta autem spectacula eo quod hominibus publica ibi praebebatur inspectio. Haec et ludicra noncupata, quod in ludis gerantur aut in scaenis.*

5 P. Lambrechts, *Le problème de l'Historia Augusta,* in « L'Antiquité Classique » III (1934), pp. 503-16.

6 A. J. Dowatur, *Die Geschichte des Studiums der Scriptores Historiae Augustae,* in « Vestnik Drevnej Istorii » LIX (1957), pp. 245-56 (= « Bibliotheca Classica Orientalis » V (1960), coll. 162-73).

Hohl [7], Chastagnol [8], in questa sede ci preme sottolineare l'unanimità emersa dai colloqui di Bonn [9] su alcuni punti importanti: la composizione dell'opera in epoca post-costantiniana; l'utilizzazione di scrittori ben conosciuti del IV secolo, come Eutropio, Aurelio Vittore, Ammiano Marcellino ed Eunapio; la presenza di reminiscenze dell'ambiente cristiano del IV secolo; la tendenza pagana e prosenatoriale [10]; quindi, anche se gli studiosi non sono riusciti ad accordarsi su un anno preciso, nessuno crede ad una data anteriore alla fine del IV secolo.

In questo periodo, appunto, gli spettacoli occupano un posto molto importante [11], da quanto si può ricavare dalla frequente

---

7 E. Hohl, *Über das Problem der Historia Augusta*, in « Wiener Studien » LXXI (1958), pp. 132-52.

8 A. Chastagnol, *Le problème de l'Histoire Auguste: état de la question*, in *Historia Augusta Colloquium, Bonn 1963*, Bonn 1964, pp. 43-71; Id., *Recherches sur l'Histoire Auguste. Rapport sur les progrès de la Historia-Augusta-Forschung depuis 1963*, Bonn 1970.

9 Pubblicati nella collezione *Historia Augusta Forschung*, diretta da A. Alföldi e J. Straub. Cfr. anche *Atti del Colloquio Patavino sulla Historia Augusta*, Publ. Ist. di Storia Ant. Univ. degli Studi di Padova, IV, Roma 1963. Sul problema delle fonti si veda, da ultimo, T. Barnes, *Sources of the Historia Augusta*, Bruxelles 1978.

10 Cfr., altresì, S. Mazzarino, *La propaganda senatoriale nel tardo impero (1939-1951)*, in « Doxa » IV (1951), p. 122 ss. Sul ruolo dell'aristocrazia nella tarda antichità cfr. M. A. S. Dill, *Roman Society in the Last Century of the Western Empire*, London 1898, pp. 3-22; J. A. McGeachy, *Quintus Aurelius Symmachus and the Senatorial Aristocracy of the West*, Chicago 1942, *passim;* A. Momigliano, *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963, pp. 193-217; F. Paschoud, *Roma aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l'occident latin à l'époque des grandes invasions*, Roma 1967, pp. 71-109; P. Brown, *Religion and Society in the Age of Saint Augustine*, London 1972, pp. 208-26; M. T. W. Arnheim, *The Senatorial Aristocracy in the Later Roman Empire*, Oxford 1972, *passim*; J. Matthews, *Western Aristocracies and Imperial Court a.D. 364-425*, Oxford 1975, pp. 1-31.

11 Si vedano, *praes.*, il *Calendario* del 354 e lo studio di H. Stern (*Le calendrier de 354. Étude sur son texte et sur ses illustrations*, Paris 1953, pp. 70-116), che ha avuto il merito di analizzare « ce calendrier en tant

ripetizione delle interdizioni lanciate in blocco contro le feste pagane e gli spettacoli dai cristiani [12], dalle numerose iscrizioni [13], nonché dai contorniati [14]; anzi, come ha ben messo in rilievo il

---

que document de son temps », come egli stesso dice (p. 8): il problema della datazione è a p. 42 ss. Come nota J. Burckhardt (*L'età di Costantino il Grande*, trad. P. Chiarini, Roma 1970, p. 431), nel IV secolo non si ricorreva più solo ai fondi stanziati dallo stato per assicurare ai cittadini i loro divertimenti, ma anche alla munificenza degli alti funzionari. Gran parte della corrispondenza di Simmaco è dedicata alla preoccupazione per gli spettacoli da organizzare per la propria promozione e per quella dei parenti o per altre occasioni.

[12] *E.g.*, Arn. *Adv. nat.* II, 41; Latt. *Div. Inst.* IV, 20 e VI, 20 s.; Firm. Mat. *De err. prof. relig.* XII, 9; Ambr. *Hexaem.* III, 3; Gir. *Comment. in Ezech.* VI, 20, 7; *Ep.* XLIII, 3; Ag. *Conf.* III, 2, 2-4 e VI, 8, 13; per il periodo precedente ricordiamo, oltre naturalmente al *De spect.* di Tertulliano, *passim*, Min. Fel. *Octav.* XXXVII; Clem. Al. *Pedag.* III, 11, 76; Cipr. *Ad Donat.* VIII; Pseudo Cipr. *De spect.*, *pendant* del trattato tertullianeo, *praes.* V-VIII; Orig. *C. Cels.* VIII, 21. Cfr., in generale, W. Weismann, *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg 1972, *passim*. Cfr., altresì, O. Pasquato, *Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo. Paganesimo e cristianesimo ad Antiochia e Costantinopoli nel IV secolo*, Roma 1976, pp. 2-17. H. J. Marrou (*Décadence romaine ou antiquité tardive? IIIe - IVe siècle*, Paris 1977, p. 28) ha sottolineato la necessità degli spettacoli: « Les prédicateurs des IVe et Ve siècles ont beau reprendre la condamnation violente et radicale de leurs prédécesseurs des premières générations chrétiennes et tonner à l'envi contre l'immoralité de ces spectacles, les passions qu'ils engendrent, déplorer le gaspillage qu'ils exigent de leurs organisateurs: la religion nouvelle n'a pu réussir à devenir statistiquement dominante qu'en tolérant ces manifestations trop ancrées dans les moeurs; les foules chrétiennes continuent à s'y presser; les hauts magistrats — préteurs, consuls — continuent à les organiser dans les deux capitales, comme les notables locaux le font jusque dans les moindres cités, et cela pour les mêmes raisons: le risque de s'y ruiner s'efface devant le besoin de popularité ».

[13] CIL VI, 10044-10210, per varie età, compreso il IV secolo.

[14] L'emissione dei contorniati è stata fissata con attendibile documentazione da A. Alföldi (*Die Kontorniaten*, Budapest 1943, p. 48 ss.) in due periodi: dal 356 al 394 e dal 410 al 472. La tesi di Alföldi, secondo cui i contorniati venivano emessi dal senato romano in occasione dei giochi,

MacMullen [15], il cittadino romano della tarda antichità è particolarmente attratto dallo spettacolo fastoso e dagli effetti scenici, in una parola, diremmo, da tutto ciò che sia θέαμα.

Nell'*HA*, come si è detto, sono molteplici i richiami ai vari *ludi* e cerimonie, che si svolsero nell'arco di tempo che le biografie abbracciano: ma, com'è noto, la pagina finale della silloge [16], e non soltanto questa, aggiungiamo noi, critica il folle abuso delle ricchezze per le ludiche passioni [17]. Nel 384 un editto [18] impose restrizioni relativamente allo sperpero del denaro per gli spettacoli. Simmaco approvò il provvedimento [19]; in altra occasione tentò di ottenere l'esenzione dall'ordinanza che impediva la distribuzione di *holoserica* [20]. Nell'*HA* troviamo una costante critica alla *largitas*, che si estrinseca in modo virulento con lo stigmatizzare due aristocratici, *Furius Placidus* [21] e *Iunius Messalla* [22], i quali sperperarono ricchezze a favore, rispettivamente, di aurighi e attori.

---

ma con intento propagandistico, in senso pagano, per richiamare cioè al popolino i vecchi simboli del paganesimo, è stata confutata da S. Mazzarino (*La propaganda...*, cit., p. 121 ss.), il quale ha richiamato l'attenzione sulla persistenza, anche in epoca cristiana, di certi simboli pagani senza che ciò presupponga una presa di posizione anticristiana. Se i Padri della chiesa condannavano i giochi, gli imperatori cristiani erano ben consapevoli della popolarità e dell'entusiasmo ad essi connessi, per cui e allestivano giochi e comparivano nei medaglioni commemorativi, accettando, peraltro, tutto il simbolismo connesso col mondo sportivo. Cfr. sull'argomento anche V. A. Sirago, *Galla Placidia e la trasformazione politica dell'occidente*, Louvain 1961, p. 461 ss.

15 R. MacMullen, *Some Pictures in Ammianus Marcellinus*, in « The Art Bulletin » XLVI (1964), p. 435 ss.

16 *Car.* XX-XXI.

17 Cfr. S. Mazzarino, *Aspetti sociali del quarto secolo*, Roma 1951, p. 369.

18 *C. Th.* XV, 9, 1.

19 *Rel.* VIII, 1.

20 *Ep.* IV, 8, 1.

21 *Aurel.* XV, 4 ss.

22 *Car.* XX, 4 ss.

Concordiamo con il Syme [23] quando nota che «these outbursts are instructive, but non valid for any close dating of the HA», ma crediamo, comunque, che l'editto dovette avere il suo peso, perché altri passi, su cui ci soffermeremo, collimano con questa critica alla *largitas*, anche se non hanno un tono così polemico e, diremmo quasi, accorato nell'esclamazione *perierunt casta illa tempora* [24]: ma su questo torneremo.

Ci sembra certo, comunque, che l'enorme sperpero di denaro per gli spettacoli sia in relazione con la funzione politica che essi in età imperiale [25] avevano assunto, con la perdita del loro carattere sacrale e col divenire, per così dire, *instrumentum regni* [26].

L'ideologia imperiale degli spettacoli è testimoniata da un passo di Frontone [27], il quale sottolinea che la più alta saggezza politica consiste nel non trascurare i professionisti dello spettacolo: *Ex summa civilis scientiae ratione sumpta videntur, ne histrionum quidem ceterorumque scaenae aut circi aut harenae artificum indiligentem principem fuisse:* in tal modo egli giustifica le rappresentazioni offerte da Traiano all'armata di Siria. Ma ancora più esplicito è nel testimoniare *populum Romanum duabus praecipue rebus, annona et spectaculis teneri; imperium non minus ludicreis quam serieis probari atque maiore damno seria, graviore invidia ludicra neglegi; minus acribus stimulis congiaria quam spectacula expeti; congiarieis frumentariam modo plebem singillatim placari ac nominatim, spectaculis uni-*

---

23 R. Syme, *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford 1968, p. 195.

24 *Aurel.* XV, 6.

25 Sulla politica degli spettacoli che attinge le sue giustificazioni nel dispotismo illuminato dell'aristocrazia repubblicana cfr. J.-M. André, *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Paris 1966, pp. 149-155, *praes.* pp. 152-54.

26 Cfr. J.-M. André, *Les «Ludi Scaenici» et la politique des spectacles au début de l'ère antonina*, in *Actes du IXe Congrès* G. Budé, *Rome 13-18 avril 1973*, Paris 1975, p. 479. Sul senso religioso dei giochi cfr. A. Piganiol, *Recherches sur les jeux romains*, Strasbourg 1923, *passim*, *praes.* p. 137 ss.

27 *Princ. hist.* II, 18.

versum: dunque, l'eccellenza di un governo si rivela dalle cure per i divertimenti non meno che dalle cure per le cose serie e, se le distribuzioni del grano e del denaro soddisfano gli individui, ci vogliono gli spettacoli per l'appagamento delle masse.

Già in Tacito [28] la controversia fra Romani tradizionalisti e Romani innovatori mostra come gli spettacoli siano un problema di civilizzazione, dunque di governo [29].

Ma anche l'*HA* denunzia la funzione politica degli spettacoli: nel proclama fatto pubblicare a Roma da Aureliano, dopo la sconfitta di Firmo, leggiamo fra l'altro: *vacate ludis, vacate circensibus. nos publicae necessitates teneant, vos occupent voluptates* [30].

Le testimonianze sopracitate non esauriscono, naturalmente, da sole l'argomento, ma crediamo che siano sufficienti per dare un'immagine univoca di quella che fu l'ideologia imperiale degli spettacoli, ideologia che, fra l'altro, chiarisce le constatazioni sociologiche di Giovenale [31]:

... nam qui dabat olim
imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se
continet atque duas tantum res anxius optat,
panem et circenses.

Il Rostovtzeff [32] notava: « The hundreds of thousands of Roman citizens who lived in Rome [...] readily acquiesced in the gradual reduction of the popular assembly under Augustus to a

---

[28] *Ann.* XIV, 20-21. Tacito (*ibidem*) inoltre fornirebbe una prova *ex silentio* sulla laicizzazione degli spettacoli: infatti, a differenza di Livio (VII, 2) elimina ogni riferimento sull'origine religiosa dei *ludi scaenici*.

[29] Così J.-M. André, *Les « Ludi...*, cit., p. 479.

[30] *Firm.* V, 6. Sul valore storico di questo editto cfr. L. Homo, *Les documents de l'Histoire Auguste et leur valeur historique*, in « Revue Historique » CLII (1926), p. 14.

[31] X, 78-81.

[32] M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford 1957², p. 79; cfr. anche J. Lindsay, *The Ancient World. Manners and Morals*, London 1968, p. 257.

mere formality; they offered no protest when Tiberius suppressed even this formality, but they insisted on their right, acquired under the civil war, to be fed and amused by the government ». Anche se sono state giustamente addotte le prove delle varie attività economiche dei liberi cittadini di Roma, che non avrebbero potuto vivere, dato il loro numero, di solo clientelismo [33], siamo convinti che gli spettacoli siano assurti a sicuro strumento dell'assolutismo imperiale, costituendo il grande diversivo alla disoccupazione [34].

Ma non per questo bisogna pensare che le masse fossero un elemento passivo durante i *ludi*. Studiosi come il Friedländer [35],

---

[33] Cfr. J. Le Gall, *Rome, ville de fainéants?*, in « Revue des Études Latines » XLIX (1971), pp. 266-77; cfr., altresì, J. P. V. D. Baldson, « *Panem et circenses* », in *Hommages à* M. Renard, II, Bruxelles 1969, p. 57 ss.

[34] Nota J. Carcopino (*La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'impero*, trad. Eva Omodeo Zona, Bari 1976⁴, p. 239): « Un popolo che sbadiglia è maturo per la rivolta. I Cesari non hanno lasciato sbadigliare la plebe romana, né di fame, né di noia »: essi perciò curandosi degli spettacoli e dilapidandovi somme favolose provvidero alla sicurezza del loro potere. Cfr. anche A. Aymard - J. Auboyer, *Roma e il suo impero*, trad. R. Degli Uberti, in *Storia generale delle civiltà*, Bologna-Firenze 1958, p. 495; H. Bardon, *Il genio latino*, trad. E. Paratore, Roma 1961, p. 127; R. P. J. Oroz Reta, *Du théâtre classique au théâtre religieux*, in *Actes du IXe Congrès Ass.* G. Budé, cit., p. 494; Gianna Bonis Cuaz, *La vita quotidiana a Roma. 2. La vita sociale*, Torino 1977, p. 18. S. Mazzarino (*Antico, tardoantico ed era constantiniana*, I, Città di Castello 1974, p. 97) sottolinea che « la 'democratizzazione' dello stato ufficiale romano si espresse sempre più nelle gratifiche alla plebe urbana di Roma, e nell'incremento degli spettacoli, a cui la plebe urbana di Roma, insaziabile, anelava ».

[35] L. Friedländer, *Moeurs romaines du règne d'Auguste à la fin des Antonins*, II, trad. Gh. Vogel, Paris 1867, p. 7: « Les spectacles gagnèrent aussi, sous l'empire, une importance nouvelle, résultant de ce qu'ils offraient au peuple la seule et unique occasion de s'assembler en masse et de manifester son humeur, ses antipathies et ses sympathies, ses voeux, ses prières et ses griefs, en présence du souverain ». Riguardo alla caratterizzazione degli spettacoli come « Ersatz der Volksversammlungen » (così Friedländer nell'edizione tedesca, *Darstellungen aus des Sittengeschichte Roms*, II, Leipzig 1922¹⁰, p. 3) cfr. la critica di E. von Teng-

ad es., il MacMullen[36], il Cameron[37] pongono l'accento sul fatto che il popolo traeva proprio occasione dai *ludi* per manifestare la propria opinione davanti al sovrano[38], anzi, come sottolinea il Cameron[39], « from Augustus on it became normal and common for the people to make requests of the emperor at the circus and theatre — requests to which he was morally obliged at least to reply »: nel corso della nostra indagine avremo modo di constatare questo rapporto osmotico fra masse e imperatore in alcune occasioni, rapporto fra l'altro ampiamente documentato da altre fonti[40], che permettono di avere un quadro abbastanza chiaro di questo processo.

Prima di iniziare la nostra analisi degli elementi ludici nell'*HA*, vogliamo puntualizzare che la distinzione, che seguiremo, dei *ludi*[41] in *scaenici, circenses, athletici, munera gladiatoria,* a

ström, *Theater und Politik im kaiserlichen Rom,* in « Eranos » LXXV (1977), p. 43 ss.

36 R. MacMullen, *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest, and Alienation in the Empire,* Cambridge 1966, p. 172: « Emperors, consuls, prefects, great noblemen and women, religious sects and leaders, popes and pretenders, the level of taxation or of the grain supply, all were attacked or applauded by the most ungovernable elements of the population in a atmosphere created by the obscenity of pantomime and the brutality of gladiation ».

37 A. Cameron, *Circus Factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium,* Oxford 1976, p. 162 ss.

38 Già nella tarda repubblica le opinioni del popolo si esprimevano in *contione, comitiis, ludorum gladiatorumque consessu,* come nota Cicerone, *Pro P. Sest.* 106; cfr. anche Id. *Ad Att.* II, 19,3: *Populi sensus maxime theatro et spectaculis perspectus est.* Anche Svetonio testimonia come la plebe manifestasse i suoi sentimenti durante gli spettacoli nell'età di Cesare (*Caes.* LXXX, 4 e LXXXIV, 3): sull'argomento cfr. E. Cizek, *Suétone et le théâtre,* in *Actes du IXe Congrès Ass.* G. Budé, cit., p. 481. Riguardo alla partecipazione degli imperatori ai *ludi,* numerosi esempi e considerazioni generali sono in Z. Yavetz, *Plebs and princeps,* Oxford 1969, p. 100 ss.

39 Cit., p. 162.

40 Sintetizzate da MacMullen, *Enemies...,* cit., p. 340 s., n. 12.

41 Sulla ben nota classificazione dei *ludi,* cfr. Tertull., *De spect.* IX-XII.

cui si abbinavano spesso le *venationes*, si rende necessaria nella nostra trattazione al fine di schematizzare e delimitare in quadri definiti un fenomeno ben complesso nei suoi molteplici aspetti: infatti, si trattava, com'è noto, non di « categorie » distinte di spettacoli, ma di tipi diversi di numeri spettacolari [42], di un succedersi dei vari repertori entro uno stesso complesso festivo.

Rispetto agli altri *ludi* l'importanza degli *athletici* andò variando: con Cesare e i primi imperatori si cercò di imporre ai Romani l'amore per questi giochi, compresi il canto e la danza, ma secondo il Castorina [43], in genere, le gare come quelle del quinquennale *certamen Capitolinum*, istituito da Domiziano [44], sull'esempio dei giochi olimpici, « non attecchirono »: ma, sulla base di due rescritti, avremo modo di constatare come essi, anche se non godettero del favore popolare nella stessa misura degli altri *ludi*, fossero ben vivi e apprezzati fino alla tarda antichità.

I. *Ludi scaenici.*

Durante l'età imperiale il teatro « maggiore » [45] può dirsi finito: esso, infatti, dopo essere stato a contatto con tutti i ceti della società romana, si rivolse progressivamente ad una ristretta *élite* e, nota il Paratore [46], « tornò ad essere fonte d'attrazione per la massa solo quando si trasformò da teatro in anfiteatro, solo quando mimi e pantomimi, danzatori e ballerine [...] surrogarono nei favori del pubblico quelli che erano stati i famosi attori ». È chiaro che una valutazione del teatro romano deve

42 Così Giulia Piccaluga, cit., p. 53.

43 E. Castorina, *I ludi a Roma*, Catania 1976, p. 16 s.

44 Svet., *Dom.* IV, 4.

45 E. Castorina, *Teatro maggiore, teatro minore in Grecia e a Roma*, in « Le ragioni critiche » V (1975), p. 5.

46 E. Paratore, *Il teatro latino nei suoi rapporti col pubblico antico e nei suoi riflessi sulla spiritualità moderna*, in « Dioniso » XXXIX (1965), p. 58 s.

necessariamente tener conto delle concrete situazioni storiche, politiche e sociali, che permettono di spiegare come esso storicamente sorse, si sviluppò e finì [47]. La sua disgregazione coincide con la crisi politica che, iniziata coi Gracchi, andò fino ad Augusto: per avere un teatro come quello di Plauto e di Ennio sarebbe stato necessario avere di fronte un popolo ed una società come quelli del loro tempo, in cui lo slancio delle grandi conquiste li vedeva ancora abbastanza uniti e in cui il processo economico, nato proprio da queste conquiste, non aveva ancora determinato, con la proletarizzazione di gran parte del popolo, le ben note lotte di « classi » e crisi politica [48].

Sul tentativo di restaurazione del teatro operato da Augusto [49] e rientrante nel quadro della sua politica democratica, il La Penna [50] ha giustamente osservato che « un dramma nazionale popolare non poteva rinascere [...] perché la soluzione sociale augustea non era una guarigione, ma un compromesso che cristallizzava [...] il sangue nelle piaghe senza guarire ». Sicché, nella decadenza delle forme drammatiche tradizionali [51], i tipici spettacoli

[47] Cfr. R. De Mattei, *La politica nel teatro romano,* in « Rivista Italiana del Dramma » I (1937), p. 208 ss.; D. Romano, *Politica e teatro nel mondo romano,* in « Annali del Liceo Classico 'G. Garibaldi' di Palermo » III-IV (1966-67), p. 258 ss.

[48] Così A. La Penna, *Orazio, Augusto e la questione del teatro latino,* in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa » XIX (1950), p. 149.

[49] Oraz. *Ep.* II, 1: in cui si è vista una presa di posizione del poeta latino che vagheggiava una comicità fine ed aristocratica contro il tentativo di restaurazione del teatro compiuto da Augusto. Si veda su ciò A. La Penna, cit., p. 147.

[50] Cit., p. 151.

[51] Riguardo alla decadenza della tragedia, così si eprime B. Bilinski (*Accio e i Gracchi. Contributo alla storia della plebe e della tragedia romana,* Conf. Acc. Polacca di Roma, Roma 1958, p. 51): « Verso due poli opposti, l'uno nettamente reazionario, l'altro privo della sua vecchia spinta sociale, si orientarono ideologicamente l'aristocrazia e la plebe romana. E questo è il fatto che ha determinato la decadenza della tragedia. Il popolo, nello stadio della degenerazione, aveva abbandonato quel genere drammatico una volta vivo e palpitante — nonostante la sua veste stra-

di massa[52] rimasero mimo[53] e pantomimo[54]. In età imperiale, infatti, le nuove tragedie erano generalmente destinate agli *audito-*

niera — di molti problemi della società romana. Quando gli autori e il pubblico cessarono di ascoltare le vere voci della vita — sia rifugiandosi nel ristretto ambito dell'oligarchia, sia scendendo nei bassifondi della plebe degenerata — la tragedia perse il suo respiro e tutta la sua iniziale potenza d'avanguardia ». Cfr. anche T. Frank, *The Decline of Roman Tragedy,* in « The Classical Journal » XII (1916), p. 176 ss. Per il teatro che si svolgeva nell'anfiteatro cfr. Marz. *De spect.* VII, VIII, XXI ed E. Castorina, *I ludi..,* cit., p. 18 s.

52 L'atellana dopo il primo secolo scomparve — pare — dalla capitale e restò nelle città di provincia e in quelle tranquille e rustiche terre d'Italia dove... *Ipsa dierum / festorum herboso colitur si quando theatro / maiestas, tandemque redit ad pulpita notum / exodium quum personae pallentis hiatum / in gremio matris formidat rusticus infans* (Giov. III, 172-6). Sull'atellana cfr. P. Frassinetti, *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino,* Genova 1953; A. De Lorenzi, *Pulcinella. Ricerche sull'Atellana,* Napoli 1957.

53 Il favore di cui godette il mimo ci è attestato dal numero abbastanza notevole di iscrizioni riguardanti gli attori del mimo (CIL VI, 10057, 10117; IX, 344, 709; X, 3716, 6219; XI, 3822; XIV, 4254). Cfr. M. Bonaria, *Mimorum Romanorum fragmenta,* voll. II, Genova 1956. Sulla rappresentazione di idromimi in età imperiale cfr. G. D'Ippolito, *Draconzio, Nonno e gli idromimi,* in « Atene e Roma » VII (1962), pp. 1-14; G. Traversari, *Tetimimo e colimbétra. Ultime manifestazioni del teatro antico,* in « Dioniso » XIII (1950), pp. 18-35.

54 Il pantomimo fu una « performance » tipicamente romana. In questo concordiamo con il Beare (*The Roman Stage. A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic,* London 1955², p. 224), che così si esprime: « Some passages in ancient authors would suggest, it is true, that the pantomime was regarded as drama, wheter tragic, comic or satyric; but in reality it seems to have been something quite new and unconnected with drama proper. The modern view that tragedy was decomposed, so to speak, into the dramatic recitations and the pantomimic dances is altogether artificial » e conclude: « our evidence is that the essential attraction of pantomime was the supple, artistic, expressive, passionate, sometimes exquisitely lascivious movements of the dancer — and what has such a performance to do with true tragedy? ». I pantomimi ebbero il nome di χειροσόφοι, sapienti di mano, ed era necessario che fossero versati quasi in ogni arte e scienza: v. su ciò E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano,* trad. G. Finzi, II,

ria[55], scritte per un pubblico particolare e ristretto, dato che il mito tragico dava la possibilità di esprimere la protesta della libertà e della sapienza contro il dispotismo. Tragedie del vecchio repertorio, in genere, furono messe in scena, ma si fece sempre più frequente da parte del *tragoedus* l'uso di eseguire i soli *cantica* oppure i *diverbia* staccati dal complesso dell'opera [56].

Torino 1967, p. 1124; sulla chironomia cfr. A. G. Bragaglia, *Evoluzione del mimo*, Milano 1930, p. 73 ss.; L. Moussinac, *Il teatro dalle origini ai nostri giorni*, Bari 1960, p. 66. Per la rappresentazione realistica dei soggetti mitologici cfr. H. S. Gehman, *Moving Pictures among the Romans*, in « Classical Weekly » XV (1922), pp. 97-105. Il pantomimo suscitò ben presto un vero e proprio fanatismo: gli attori di pantomimi furono riveriti principescamente e spesso promossi ad alte cariche pubbliche. Su ciò M. Bonaria, *Dinastie di pantomimi latini*, in « Maia » XI (1959), p. 224. Sul pantomimo cfr. V. Rotolo, *Il pantomimo. Studi e testi*, Palermo 1957 e M. Kokolakis, *Pantomimus and the Treatise* Περὶ ὀρχήσεως, in « Platon » X (1959), p. 3 ss. Nessuno degli apologeti e dei Padri della chiesa, com'è noto, tralascia di esprimere riprovazione ed orrore per il teatro. Pur ammettendo che nel loro fervore gli scrittori cristiani abbiano alle volte caricato le tinte, tuttavia non si può negare che lo spettacolo teatrale era notevolmente scaduto. Basti ricordare Tert. *De spect.* X e XVII e Pseudo-Cipr. *De spect.* V-VIII; e inoltre Min. Fel. XXXVII, 12; Taz. *Orat. ad Graecos* XXII; Cipr. *Ad Donat.* VIII; Latt. *Div. Inst.* V, 20 e VI, 20; Firm. Mat. *De err. prof. relig.* XII, 9; Ag. *Conf.* III, 2, 2-4, in cui si offre un'importante descrizione psicologica dei danni del teatro per i giovani. Cfr. L. Charpin, *Testimonianze cristiane sul teatro romano dell'età imperiale*, in « Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti » XC (1930-31), p. 571 ss. Sulla posizione degli attori cfr. W. M. Green, *The Status of Actors at Rome*, in « Classical Philology » XXVIII (1933), p. 301 ss.; J. E. Spruit, *De juridische en sociale positie van de romeinse acteurs*, Utrecht 1966 (con *resumé* in francese alle pp. 253-55); E. J. Jory, *Associations of Actors in Rome*, in « Hermes » XCVIII (1970), p. 224 ss.; R. P. J. Oroz Reta, cit., p. 495 s.

55 Cfr. W. Beare, *Plays for Performance and Plays for Recitation. A Roman Contrast*, in « Hermathena » LXV (1945), pp. 8-19.

56 Cfr. B. Zucchelli, *Le denominazioni latine dell'attore*, Brescia 1964, p. 47, p. 48 n. 78 e p. 78 s.; v. anche M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961, p. 227. Sul rapporto fra *can-*

Si continuarono a rappresentare anche commedie [57]: a tal riguardo c'è un passo dell'*HA* che ci sembra molto interessante per la testimonianza che offre in ordine alla popolarità che dovevano avere gli antichi poeti comici nell'età di Caro: questo passo, non tenuto in considerazione dalla critica, dimostrerebbe non soltanto la *continuitas,* ma soprattutto la *crebritas* del repertorio comico tradizionale. Quando, infatti, si nota *plurimos plane ... militares vel Graece vel Latine vel comicorum usurpare dicta vel talium poetarum* e si aggiunge *ipsi denique comici plerumque sic milites inducunt ut eos faciant vetera dicta usurpare. nam et « Lepus tute es, pulpamentum quaeris? » Livii Andronici dictum est, multa aliaque Plautus Caeciliusque posuerunt* [58], ci sembra inevitabile dedurre che la produzione drammatica di questi poeti doveva essere ripetuta sovente, per permettere appunto ai *milites* di ricorrere a tali citazioni. E si spiegherebbe anche perché, nel II e III sec. d.C., mentre la poesia drammatica è morta, in tutta l'estensione dell'impero romano accanto ai circhi e agli anfiteatri continuavano a costruirsi teatri. Concordiamo con il Paribeni [59] quando nota che questi nuovi teatri dovevano servire per la rappresentazione di mimi, che erano graditi e richiamavano grande affluenza di pubblico, ma aggiungeremmo noi, alla luce del succitato brano, che frequente doveva essere la rappresentazione dell'antica produzione comica, sia pure, probabilmente, aiutata da una coreografia spettacolosa e da una splendida messinsce-

---

tica e attività teatrale ellenistica cfr. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico,* Bari 1976, p. 29 ss., *praes.* p. 33.

57 Anche il *comoedus* doveva, però, recitare di frequente singoli brani di commedie. Nell'*Epistolario* di Plinio il Giovane sono ricordate più volte tali esibizioni dei *comoedi* fra le attrattive dei banchetti romani: III, 1, 9; cfr. I, 15, 2.

58 *Car.* XIII, 4-5. Cfr. anche Magie, cit., III, p. 436 n. 3.

59 R. Paribeni, *Il teatro durante l'impero romano,* in « Dioniso » XVI (1937), p. 212.

na[60], per resistere alla concorrenza degli altri spettacoli e attirare così un pubblico numeroso[61].

Da quanto emerge da un attento esame dell'*HA* quasi tutti gli imperatori provavano interesse per la *scaena*.

Adriano, sebbene criticasse spesso *tragici* e *comici*[62], tuttavia *ab urbe Roma numquam ullum ... scaenicum avocavit*[63]. Inoltre, in teatro, *fabulas omnis generis more antiquo*[64] *.. dedit, histriones aulicos publicavit*[65] e ancora *in convivio tragoedias comoedias Atellanas ... pro re semper exhibuit*[66]. Come si nota, il repertorio tradizionale è ben vivo nell'età di Adriano, non soltanto a livello di rappresentazioni pubbliche, ma anche a livello di rappresentazioni private, che saranno proprio quelle che perpetueranno « l'essence même du théâtre classique »[67].

Antonino Pio *amavit histrionum artes*[68].

Marco Aurelio[69] *usus est ... ad prima elementa ... Gemino comoedo*[70]. Ma, evidentemente, al tempo di Marco Aurelio gli attori dovevano avere accresciuto le loro pretese se l'imperatore dovette adottare severe misure repressive, istituendo un vero e

---

60 D'altra parte fin dall'età di Cicerone si sentiva che l'interesse del pubblico stava per volgersi più all'apparato scenico che all'opera d'arte. Cfr. C. Del Grande, *Masse sceniche negli spettacoli di Roma antica*, in « Dioniso » VII (1939), p. 228 ss.

61 Cfr. S. D'Amico, *Storia del teatro*, II, Milano 1974², p. 97 s.

62 *Hadr.* XVI, 8.

63 *Ib.* XIX. 4.

64 L'André (*Les « Ludi..*, cit., p. 474) nota che « Hadrien [...] a maintenu la totalité du répertoire [...] mais on est parfois tenté de donner à *more antiquo*, dans le même contexte, la valeur d'un correctif: prééminence des genres populaires du terroir ».

65 *Hadr.* XIX, 6.

66 *Ib.* XXVI, 4.

67 Così Oroz Reta, cit., p. 498 s.

68 *Anton. Pius* XI, 2.

69 Un piccolo trattato di Frontone, il *De otio*, riferisce degli elementi interessanti sui gusti personali degli Antonini. Su questa operetta e i problemi dell'*otium* cfr. J.-M. André, *Il De Otio de Fronton et les loisirs de Marc-Aurèle*, in « Revue des Études Latines » XLIX (1971), p. 228 ss.

70 *Marc. Anton.* II, 2.

proprio calmiere dei compensi degli attori: *temperavit ... scaenicas donationes iubens ut quinos aureos scaenici acciperent, ita tamen ut nullus editor decem aureos egrederetur*[71].

La sua parsimonia è messa in evidenza al cap. XXIII, 2: *ipse in largitionibus pecuniae publicae parcissimus fuit, quod laudi potius datur quam reprehensioni:* il commento che segue l'apprezzamento ci sembra molto indicativo, perché rientra in quella critica alla *largitas* che serpeggia lungo tutta l'opera per sfociare poi, in tutta la sua veemenza, nelle ultime pagine. Alla luce di questa premessa noi interpreteremmo la successiva limitazione nei riguardi dei pantomimi: *iusserat ... ne mercimonia impedirentur, tardius pantomimos exhibere nonis diebus*[72]. Il Bonaria[73] ne dà un'interpretazione, che ci sembra di non potere condividere: « l'animo di Marc'Aurelio era propenso [...] a queste forme di spettacolo, ma allevato com'era, nei rigidi canoni degli insegnamenti stoici, non doveva certo approvare, a mente fredda, queste rappresentazioni, che eccitavano gli istinti meno nobili delle folle e nelle quali la scurrilità era elemento corrente e l'immoralità l'ingrediente indispensabile »; infatti, se Marco Aurelio avesse avuto delle remore moralistiche, non crediamo che si sarebbe limitato a porre delle restrizioni di carattere temporale: ci sembra più probabile che il suo comportamento rientri nella sua politica di *parcitas*.

Lucio Vero tenne in grande considerazione gli attori: ... *quasi reges aliquos ad triumphum adduceret, sic histriones eduxit e Syria, quorum praecipuus fuit Maximinus, quem Paridis nomine nuncupavit ... habuit et Agrippum histrionem, cui cognomentum erat Memphii, quem et ipsum e Syria veluti tropaeum Parthicum adduxerat, quem Apolaustum nominavit. adduxerat secum et fidicinas et tibicines et histriones scurrasque mimarios et praestigiatores et omnia mancipiorum genera, quorum Syria et Ale-*

---

71 *Ib.* XI, 4.

72 *Ib.* XXIII, 6.

73 M. Bonaria, *Marullo scrittore di mimi*, in « Dioniso » XXXV (1961-62), p. 18.

xandria pascitur voluptate, prorsus ut videretur bellum non Parthicum sed histrionicum confecisse[74].

Commodo prima di diventare imperatore si esibì come *scurra*[75].

Pertinace, invece, *scurras turpissimorum nominum dedecora praeferentes proscripsit ac vendidit. cuius nundinationis pecuniam, quae ingens fuit, militibus donativo dedit*[76].

Eliogabalo si dimostrò particolarmente incline verso il teatro, ma nella sua forma deteriore. Per quanto concerne i mimi trattanti adulteri[77], infatti, introdusse il più crudo realismo: *In mimicis adulteriis ea quae solent simulato fieri effici ad verum iussit*[78]; inoltre *agebat ... domi fabulam Paridis ipse Veneris personam subiens, ita ut subito vestes ad pedes defluerent, nudusque una manu ad mammam altera pudendis adhibita ingenicularet, posterioribus eminentibus in subactorem reiectis et oppositis*[79]; e, infine, *ipse cantavit, saltavit, ad tibias dixit, tuba cecinit, pandurizavit, organo modulatus est*[80].

Ma non si limitò ad esibirsi sulla scena, perché *multos, quorum corpora placuerant, de scaena ...in aulam traduxit*[81]; per di più *ad praefecturam praetorii saltatorem, qui histrionicam Romae fecerat, adscivit*[82]. Questo suo atteggiamento fu poi fatto oggetto dell'ostilità dei soldati, i quali *in Castris vero... precanti praefecto dixerunt se parsuros esse Heliogabalo, si et impuros homines et aurigas et histriones a se dimoveret atque ad bonam frugem rediret*[83]. Proprio per questo motivo *remoti sunt ... ab eo*

---

74 *Ver.* VIII, 7 e 10-11.

75 *Comm.* I, 8. Cfr. anche *Clod. Alb.* VI, 7.

76 *Pert.* VII, 10-11.

77 Sul tema dell'adulterio, popolare nel mimo, cfr. R. W. Reynolds, *The Adultery Mime*, in « The Classical Quarterly » XL (1946), pp. 77-84.

78 *Hel.* XXV, 4.

79 *Ib.* V, 4.

80 *Ib.* XXXII, 8.

81 *Ib.* VI, 4.

82 *Ib.* XII, 1.

83 *Ib.* XV, 1.

Hierocles, Cordius et Mirissimus[84], sebbene Eliogabalo *ingenti prece Hieroclem reposcebat impudicissimum hominem*[85].

Nel ricompensare gli attori introdusse per primo il metodo dell'estrazione a sorte: ... *ad sortem scaenicos vocavit, cum et canes mortuos et libram bubulae carnis haberet in sorte et item centum aureos et mille argenteos et centum folles aeris et alia talia. quae populus tam libenter accepit, ut eum postea imperare gratularentur*[86].

Agli antipodi fu il comportamento di Alessandro Severo, il quale *scaenicis numquam aurum, numquam argentum, vix pecuniam donavit. pretiosas vestes, quas Heliogabalus dederat, sustulit*[87]. E inoltre *spectacula frequentavit cum summa donandi parsimonia, dicens ... scaenicos ... sic alendos quasi servos nostros aut venatores aut muliones aut voluptarios*[88]. La sua parsimonia si rivelò anche *in convivio*, dove *voluptates scaenicas ... numquam habuit*[89]; ma non per questo fu ostile agli spettacoli teatrali, anzi *theatralia spectacula saepe obiit*[90]. Attese anche ad opere di restauro, come si evince da due passi: *lenonum vectigal et meretricum et exsoletorum in sacrum aerarium inferri vetuit, sed sumptibus publicis ad instaurationem theatri, Circi, Amphitheatri, Stadii deputavit*[91] e *theatrum Marcelli reficere voluit*[92].

Di Gordiano I l'*HA* ci riporta una notizia di Cordo: *Cordus dicit in omnibus civitatibus Campaniae, Etruriae, Umbriae, Flaminiae, Piceni de proprio illum per quadriduum ludos scaenicos et iuvenalia edidisse*[93].

---

84 *Ib.* XV, 2.
85 *Ib.* XV, 4.
86 *Ib.* XXII, 3-4.
87 *Al. Sev.* XXXIII, 3. Cfr. S. Condorelli, cit., p. 153.
88 *Ib.* XXXVII, 1.
89 *Ib.* XLI, 5.
90 *Ib.* XLIV, 7.
91 *Ib.* XXIV, 3.
92 *Ib.* XLIV, 7.
93 *Gord.* IV, 6. Il Magie (cit., II, p. 387, n. 10) a proposito dei *Iuvenalia* nota: « Scenic games, first given by Nero to commemorate the

Gli spettacoli pullulavano anche nell'età di Massimo e Balbino. Infatti *ludi scaenici* e *ludi circenses*[94] furono celebrati subito dopo la loro nomina ad imperatori. E fu proprio un giorno in cui si tenevano dei *ludi scaenici* che i soldati, approfittando che la maggior parte delle guardie e del personale di corte era uscita per assistere ad uno spettacolo teatrale ed i principi erano rimasti soli a palazzo con il corpo di guardia germanico, *impetum ... fecerunt*[95].

Anche Gallieno *senior ludos... scaenicos... dedit*[96]: secondo quanto registra l'*HA*, infatti, egli, saputa la notizia della morte di Macriano e dei figli, si abbandonò ai piaceri e ai divertimenti, come se fosse ormai padrone della situazione. Sembrava, in particolare, che la *scaena* e i *circenses* fossero la sua unica preoccupazione: si nota, infatti, che mentre era vivo fra i più il rammarico per la prigionia di Valeriano, molti accusavano il figlio di non essersi occupato del problema, lasciando a degli stranieri il compito di vendicare, bene o male, l'oltraggio subito. Gallieno, reso ottuso dagli stravizi, rimaneva indifferente alle critiche e le uniche domande che rivolgeva abitualmente ai suoi collaboratori erano: « *Equid habemus in prandio? ecquae voluptates paratae sunt? et qualis cras erit scaena qualesque circenses?* »[97].

Scurrae e *mimi* furono da lui tenuti in grande considerazione: infatti *mensam secundam scurrarum et mimorum semper prope habuit*[98] e si dice *semper ... cum ... mimis scurrisque vixisse*[99]. In occasione dei *Decennalia*[100] egli inaugurò un nuovo

---

shawing his beard for the first time » (Cfr. Dion. Cass. LXI, 19; e, altresì, Tac. *Ann.* XIV, 15) e continua: « Juvenalia, including a wild-beast hunt, were also given by Domitian » (cfr. Dion. Cass. LXVII, 14, 3).

[94] *Max. et Balb.* VIII, 4.

[95] *Ib.* XIV, 2. Secondo Erodiano (VIII, 8, 4), invece, si trattava dell'*agon Capitolinus*.

[96] *Gall.* III, 7.

[97] *Ib.* IX, 3.

[98] *Ib.* XVII, 7.

[99] *Ib.* XXI, 6. Cfr. anche *Tyr. trig.* IX, 1.

[100] *Gall.* VII, 4.

tipo di giochi, in una cornice quanto mai sfarzosa e raffinata. Nella descrizione della *pompa* [101] viene ricordata la rappresentazione della *Cyclopea* [102], che avvenne per strada: *Cyclopea etiam luserunt omnes apinarii* [103], *ita ut miranda quaedam et stupenda monstrarent:* si trattava evidentemente di un pantomimo rappresentato da un gran numero di attori (*apinarii*), che dovevano far presa sul popolo e offrire uno spettacolo davvero singolare [104].

---

[101] *Ib.* VIII, 1-7. E. W. Merten (*Zwei Herrscherfeste in der Historia Augusta. Untersuchungen zu den pompae Kaiser Gallienus und Aurelianus.* Bonn 1968, *passim*) non crede alla storicità della *pompa Gallieni,* riportata dall'*HA,* basandosi su uno studio critico delle circostanze storiche che hanno accompagnato la celebrazione dei *Decennalia* e su un esame severo di tutti i simboli che avrebbero accompagnato la cerimonia (il motivo del fuoco, i *vexilla ... collegiorum,* le *gentes simulatae,* i *signa templorum omniumque legionum*): secondo lo studioso gli elementi di questo pittoresco racconto si ispirano ad altre feste, processioni e giochi totalmente estranei alla celebrazione dei *Decennalia.* In tal senso si erano già pronunziati A. Alföldi, *Die alexandrinischen Götter und die vota publica am Jahresbeginn,* in « Jahrbuch für Antike und Christentum » VIII-IX (1965-66), p. 78 ss. e R. Syme, *Fiction and Archaeology in the Fourth Century,* in *Tardo antico e alto medioevo. La forma artistica nel passaggio dall'antichità al medioevo (Roma 4-7 aprile 1967),* Roma 1968, p. 25 s.

[102] *Ib.* VIII, 3. Il Magie (cit., III, p. 32 s., n. 3) nota: « The Cyclops Polyphemus seems in the Hellenistic period to have become a figure in low farcical comedy, perhaps somewhat as represented in the burlesque in Aristophanes, *Plutus,* 220 f., both as the lover of Galatea and as a comic drunkard. In this latter capacity especially he appeared in the Roman mimes (see Horace, *Sat.,* i. 5, 64, and *Epist.,* ii. 2. 125), and the Cyclopea mentioned here and in *Car.,* xix. 3, probably consisted of comic dancing or, possibly, comic feats of strength ».

[103] Il Magie (cit., III, p. 32, n. 2) a proposito di *apinarii* commenta: « Apina, supposed to have been the name of a town in Apulia (Pliny, *Nat. Hist.,* iii, 104), seems to have been used, in the plural, like *tricae,* to denote trifles; it is applied thus to literary work of a light nature (*nugae*) by Martial, i. 113, 2; xiv. 1, 7. Hence the adjective may be supposed to mean 'buffoons' ».

[104] Cfr. C. Del Grande, cit., p. 232.

Ludi scaenici sono attestati anche sotto Aureliano [105], il quale pur non amando molto i divertimenti [106], *miro modo mimis delectabatur, vehementissime autem delectatus est phagone, qui usque eo multum comedit ut uno die ante mensam eius aprum integrum, centum panes, vervecem et porcellum comederet, biberet autem infundibulo adposito plus orca* [107].

Carino, infine, *mimis ... pantomimis ... Palatium replevit* [108]: l'*HA* ricorda che, in occasione dei giochi ricchi di novità spettacolari che egli offrì con il padre e il fratello [109], si contavano mille fra *pantomimi* e *gymnici* [110]; c'era anche una speciale macchina, che, eruttando fiamme, incendiava la scena e che fu poi perfezionata da Diocleziano [111]. Per l'occasione *mimos ... undique advocavit* [112]: furono rappresentate le gesta del Ciclope [113] e gli istrioni ebbero in dono *aurum et argentum* e fu donata anche una *vestis serica* [114]. Quindi viene biasimato *Iunius Messalla*, che *patrimonium suum scaenicis dedit, heredibus abnegavit, matris tunicam dedit mimae, lacernam patris mimo* [115]. E la critica continua: *et recte, si aviae pallio aurato atque purpureo pro syrmate tragoe-*

---

105 *Aur.* XXXIV, 6: celebrati in occasione del suo trionfo su Zenobia e Tetrico.

106 *Ib.* L, 4: *erat quidem rarus in voluptatibus.*

107 *Ib.*

108 *Car.* XVI, 7.

109 Cfr. E. Gibbon, cit., I, p. 312.

110 *Car.* XIX, 2.

111 *Ib.*: *pegma praeterea, cuius flammis scaena conflagravit, quam Diocletianus postea magnificentiorem reddidit.* Sul parallelo con Claudiano cfr. R. Syme, *Fiction...*, cit., p. 26 e A. Chastagnol, *Trois études sur la vita Cari: I. Les « Nova spectacula » (Car. 19). II. Nemesianus et Calpurnius. III. Carinus effeminatus (Car. 16, 1-5)*, in *Historia Augusta Colloquium, Bonn 1972-74*, Bonn 1976, p. 77 ss.; cfr. anche Id., *Le poète Claudien et l'Histoire Auguste*, in « Historia » XIX (1970), p. 444 s.

112 *Ib.*

113 *Ib.* 3: *exhibuit Cyclopea.*

114 *Ib.*

115 *Ib.* XX, 4. Cfr. anche J. Burckhardt, cit., p. 432.

dus uteretur. inscriptum est adhuc in choraulae pallio tyrianthino, quo ille velut spolio nobilitatis exultat, Messallae nomen uxoris. iam quid lineas petitas Aegypto loquar? quid Tyro et Sidone tenuitate perlucidas, micantes purpura, plumandi difficultate pernobiles? donati sunt ab Atrebatis birri petiti, donati birri Canusini, Africani, opes in scaena non prius visae [116].

La crititca si chiude con un ammonimento ai futuri allestitori di giochi, i quali devono evitare di dissipare i loro patrimoni per arricchire *mimi* e *balatrones, proscriptis legitimis heredibus* [117].

Ancora una volta l'*HA* c'illumina sul favore che incontravano gli attori, ma ci illumina anche su un altro fatto: la polemica si riferisce all'età di Caro, ma venti anni dopo, quando un tesoriere di Diocleziano esaltava all'imperatore gli spettacoli allestiti da Caro e dai figli, dicendo che quei principi si erano resi popolari grazie ai giochi del circo e del teatro [118], il buon imperatore, ostile alla *largitas,* rispose sarcasticamente: « *Ergo ... bene risus est in imperio suo Carus* » [119].

Se poi la polemica viene idealmente trasportata alla fine del IV secolo e collegata con l'editto del 384, di cui abbiamo già detto, acquista un sapore di attualità. In questo caso nell'*HA* si sentirebbe l'eco di una tendenza senatoria conservatrice, ostile alla *largitas,* anche se ciò, come nota il Syme [120], non è sufficiente « to guarantee admittance to the "circle of Symmachus" », il quale a proposito dell'editto del 384, « approved, with strong words for the 'foeda iactatio' that brought ruin or embarrassment on the less well endowed among the senators [Rel. VII, 1]. On a later occasion he tried to get exemption from the ordinance that forbade the distributing of garments of real silk ('holoserica') [Epp. IV, 8, 1] ».

---

116 *Ib.* 4-6.

117 *Ib.* XXI, 1.

118 *Ib.* XX, 2: *causa ludorum theatralium ludorumque circensium.*

119 *Ib.* Cfr. anche S. Mazzarino, *Aspetti...,* cit., p. 369.

120 *Ammianus...,* cit., p. 196 e p. 194.

Come si è avuto modo di constatare, le citazioni riguardanti i *ludi scaenici* ci hanno fornito l'opportunità di seguire il loro *iter,* nonché l'atteggiamento dei vari *imperatores* nei loro confronti. Ma l'*HA* offre anche interessanti testimonianze relative all'ufficio di satira politica che i mimi esercitarono, facendo cadere l'asserzione del Carcopino [121], secondo cui « sotto l'impero il mimo si schierò per necessità dalla parte del principe; motteggiava gli individui che erano mal visti a corte ». Ben cinque brani, infatti, testimoniano la libertà di parola, erede della παρρησία attica [122] di cui i mimi godevano: furono, difatti, oggetto di scherno da parte di attori: Marco Aurelio, Lucio Vero, Commodo, Massimino il Trace e Gallieno *senior.*

Per l'età di Marco Aurelio l'*HA* ci ricorda *Marullus ... mimographus* [123], che mise in berlina l'imperatore e il fratello senza essere punito (*impune*). Marullo non solo fu caustico, ma addirittura spietato e feroce contro la debolezza o meglio, come nota il Bonaria [124], « l'acquiescente cecità » di Marco Aurelio, che tollerava le eccessive libertà dell'imperatrice. In occasione della rappresentazione del famoso mimo con allusione a Tertullo, amante dell'imperatrice, non ci dovette essere reazione da parte dell'imperatore, altrimenti sarebbe stata registrata [125]. Riportiamo il gustoso racconto:

de quo (scil. Tertullo) mimus in scaena praesente Antonino dixit, cum stupidus nomen adulteri uxoris a servo quaereret, et ille diceret ter « Tullus », et adhuc stupidus quaereret, respondit ille, « iam tibi dixi ter, Tullus dicitur ». et de hoc quidem multa

---

121 Cit., p. 262.

122 Cfr., in generale, G. Scarpat, *Parrhesia. Storia del termine e delle sue traduzioni in latino,* Brescia 1964.

123 *Marc. Anton.* VIII, 1.

124 *Marullo...,* cit., p. 22.

125 In realtà, nel passo dell'*HA* non è indicato il nome del mimografo, ma, dati i rapporti di Marullo con la corte imperiale, è opinione corrente che si tratti di lui. Cfr. O. Ribbeck, *Comicorum fragmenta,* Leipzig 1898, p. 379 e W. Kroll, in *RE,* 1930, vol. XIV, col. 2053; M. Bonaria, *Marullo...,* cit., p. 22.

populus, multa etiam alii dixerunt patientiam Antonini incusantes[126].

Anche Lucio Vero fu fatto oggetto di scherno da parte degli attori: *risui fuit omnibus Syris, quorum multa ioca in theatro in eum dicta exstant*[127].

Non molto tenero fu, invece, Commodo con i mimi, come si desume da un passo: *appellatus est a mimis quasi obstupratus eosdemque ita ut non apparerent subito deportavit*[128].

Massimino il Trace fu attaccato ferocemente da un mimo, ma non capì l'allusione apertamente rivolta a lui, per cui non possiamo sapere quale sarebbe stata la sua reazione. Riportiamo il brano:

denique cum immortalem se prope crederet ob magnitudinem corporis virtutisque, mimus quidam in theatro praesente illo dicitur versus Graecos dixisse, quorum haec erat Latina sententia:

« Et qui ab uno non potest occidi, a multis occiditur.
elephans grandis est et occiditur,
leo fortis est et occiditur,
tigris fortis est et occiditur;
cave multos, si singulos non times ».

et haec imperatore ipso praesente iam dicta sunt. sed cum interrogaret amicos, quid mimicus scurra dixisset, dictum est ei quod antiquos versus cantaret contra homines asperos scriptos; et ille, ut erat Thrax et barbarus, credidit[129].

L'ultimo brano di satira politica si riferisce a Gallieno, a cui fu giocata una beffa veramente spiritosa, durante la processione che si svolse in occasione dalla celebrazione dei *Decennalia: ...cum grex Persarum quasi captivorum per pompam (rem ridiculam) duceretur, quidam scurrae miscuerunt se Persis, diligentissime scrutantes omnia atque uniuscuiusque vultum mira inhiatione rimantes. a quibus cum quaereretur quidnam agerent illa sollertia, illi responderunt: « Patrem principis quaerimus ». quod*

126 *Marc. Anton.* XXIX, 2-3.
127 *Ver.* VII, 4.
128 *Comm.* III, 4.
129 *Maxim. duo* IX, 3-5.

cum ad Gallienum pervenisset, non pudore, non maerore, non pietate commotus est scurrasque iussit vivos exuri. quod populus factum tristius, quam quisquam aestimet, tulit, milites vero ita doluerunt ut non multo post vicem redderent [130].

Infine, anche se non rientra in modo specifico nel contesto, crediamo opportuno segnalare un passo della *Vita Heliogabali*, per il legame che presenta con la *Fescennina iocatio*, germe della poesia teatrale latina:

ferunt multi ab ipso (scil. Heliogabalo) primum repertum, ut in vindemiarum festivo multa in dominos iocularia et audientibus dominis dicerentur, quae ipse composuerat, et Graeca maxime [131].

Evidentemente, i lazzi burleschi, frutto dell'*Italum acetum*, che originariamente si scambiavano i contadini in occasione dei *Liberalia* o durante i pittoreschi cerimoniali che accompagnavano il raccolto e la vendemmia, avevano conservato, nel corso dell'età imperiale, tutta la loro genuinità; non solo, ma ora si rivolgevano addirittura agli imperatori, che dimostravano, concedendo la παρρησία, la loro liberalità.

Come abbiamo già accennato, gli spettacoli offrivano l'opportunità al popolo di far sentire la sua voce. In un caso l'*HA* ci offre la testimonianza relativamente al teatro [132]. Viene riferito, infatti, quel che successe a Roma quando fu annunciato che Massimino il Trace era stato ucciso. Il corriere mandato da Aquileia giunse a Roma all'improvviso, mentre in teatro, alla presenza di Balbino e di Gordiano, si stavano svolgendo dei *ludi*:

atque, antequam aliquid indicaretur, omnis populus exclamavit, « Maximinus occisus est ». ita et nuntius praeventus et

---

130 *Gall.* IX, 5-8.

131 *Hel.* XI, 6.

132 G. Bejor (*L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, in « Athenaeum » LVII (1979), pp. 124-38) ha chiarito che la grande diffusione dei teatri augustei è in rapporto con la politica di urbanizzazione, che ne sfruttò, appunto, le capacità di attrazione e di riunione, come dimostrano anche la loro posizione nell'ambito delle città e la frequente presenza in essi di statue imperiali.

imperatores, qui aderant, gaudium publicum nutu et consensu indicaverunt [133].

II. *Ludi circenses.*

Il programma espresso nelle famose parole *panem et circenses* [134], nelle quali Giovenale condensa l'ideale a cui il popolo ormai aspirava, dà la misura dell'importanza che questi *ludi* [135] rivestivano rispetto agli altri spettacoli. Come nota il Friedländer [136], « pour la masse, le cirque était à la fois un temple, une demeure, un lieu de rendez-vous et le but de tous les désirs ».

Un problema molto interessante, offerto dai *circenses*, è quello relativo alle *factiones*. Durante l'impero noi ne conosciamo quattro: la *factio albata* (i Bianchi), la *factio prasina* (i Verdi), la *factio veneta* (i Blu) e la *factio russata* (i Rossi) [137]. Secondo la testimonianza di Tertulliano [138], ci furono dapprima, già al tempo di Romolo, due colori: *albus* e *russeus*. Da tale affermazione

---

133 *Maxim. duo* XXV, 1-5.

134 Giov. X, 81. Sul significato originario delle parole *panem et circenses*, applicate per la prima volta agli abitanti di Alessandria, cfr. R. P. J. Oroz Reta, cit., p. 495.

135 Sulla loro organizzazione rimandiamo ad opere in questo senso abbastanza analitiche, come quelle di L. Friedländer, cit., p. 43 ss.; J. Carcopino, cit., p. 232 ss.; H. A. Harris, *Sport in Greece and Rome*, London 1972, p. 193 ss. Si vedano anche M. Verdone, *Spettacolo romano*, Roma 1970, pp. 9-29 e R. Auguet, *Cruauté et civilisation. Les jeux romains*, Paris 1970, p. 151 ss. È noto che nella terminologia relativa ai *ludi circenses* esiste ancora una notevole incertezza sul preciso valore di parecchie voci. Si veda su ciò l'utile ricerca di A. Neppi Modona, *Ricerche su alcuni termini relativi ai ludi circensi*, in *Hommages à* L. Herrmann, Bruxelles-Berchem 1960, pp. 562-70.

136 Cit., p. 70.

137 Sulla riforma di Domiziano c'informa Svetonio (*Dom.* VII, 1): *duas circensibus gregum factiones aurati purpureique panni ad quattuor pristinas addidit.* Cfr. anche Marz. XIV, 55, 2 e Dion. Cass. LXVII, 4.

138 *De spect.* IX, 5.

alcuni studiosi, come Friedländer[139], Pollack[140], Balsdon[141], Harris[142], hanno ipotizzato che Blu e Verdi risalgono all'inizio del principato. Secondo una versione conservata da Malala[143] tutti e quattro i colori risalirebbero a Romolo:

'Ο δὲ 'Ρῶμος βασιλεὺς πρὸς τιμὴν καὶ αὐτὸς τοῦ 'Ηλίου καὶ τῶν ὑπ' αὐτὸν τεσσάρων στοιχείων τὸν ἀγῶνα ἐν τῇ 'Ρώμῃ πρῶτος ἐφεῦρε, καὶ ἐπετέλεσεν ἐν τῇ χώρᾳ τῆς δύσεως, ἤτοι τῆς 'Ιταλίας, ἅρμασι τετραπώλοις, τοῦτ' ἐστὶ τῇ γῇ καὶ τῇ θαλάσσῃ καὶ τῷ πυρὶ καὶ τῷ ἀέρι . καὶ ἐπέθηκεν ὁ 'Ρῶμος τοῖς αὐτοῖς τέτρασι στοιχείοις τὰ ὀνόματα, τῇ γῇ τὸ Πράσινον μέρος, ὅ ἐστι τὸ χλοῶδες, τῇ δὲ θαλάσσῃ, ὅ ἐστι τοῖς ὕδασιν, τὸ Βένετον μέρος, ὡς κυανόν, τῷ δὲ πυρὶ τὸ 'Ρούσιον μέρος, ὡς ἐρυτρόν, τῷ δὲ ἀέρι τὸ "Αλβον μέρος, ὡς λευκόν.

Inoltre, secondo Malala[144], essendo la popolazione di Roma insorta per la morte di Remo, Romolo l'avrebbe divisa in quattro μέρη in onore dei quattro elementi: terra, mare, fuoco, aria:

καὶ λοιπὸν οἱ τὴν 'Ρώμην οἰκοῦντες διεμερίσθησαν εἰς τὰ μέρη, καὶ οὐκέτι ὡμονόησαν πρὸς ἀλλήλους διὰ τὸ ἐρᾶν λοιπὸν τῆς ἰδίας νίκης καὶ ἀντιποιεῖσθαι τοῦ ἰδίου μέρους, ὥσπερ θρησκείας τινός. καὶ ἐγένετο μέγα σχίσμα ἐν τῇ 'Ρώμῃ, καὶ μεγάλην ἔχθραν εἶχον πρὸς ἀλλήλους ἐν τῇ 'Ρώμῃ τὰ μέρη, ἀφότε ἐπενόησεν αὐτοῖς τὴν τοῦ ἱππικοῦ θέαν ὁ 'Ρῶμος. καὶ ὅτε ἐν οἱῳδήποτε μέρει εἶδεν ὁ 'Ρῶμος φιλοῦντας τοὺς λελυπημένους καὶ ἀνθισταμένους αὐτῷ δήμους ἢ συγκλητικοὺς διὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ ἢ δι'ἄλλην αἰτίαν οἱανδήποτε, ἐδόκει ἀντέχεσθαι τοῦ ἄλλου μέρους, καὶ εἶχεν αὐτοὺς εὐμενεῖς καὶ ἐναντιουμένους τῷ σκοπῷ τῶν ἐναντίων αὐτου. ἐξ ἐκείνου καὶ οἱ μετ' αὐτὸν βασιλεῖς τῆς 'Ρώμης τῷ αὐτῷ κανόνι ἐχρήσαντο.

---

139 Cit., p. 60.

140 *S.v. factiones* in *RE*, 1909, vol. VI, coll. 1954-7.

141 J. P. V. D. Balsdon, *Life and Leisure at Rome*, London 1969, p. 314.

142 Cit., p. 194.

143 P. 175 Bonn (l. VII). Anche Cassiodoro (*Var.* III, 51, 5) sembra implicare lo stesso. Questa versione è seguita da A. Cameron, cit., p. 59.

144 P. 176 s. Bonn (l. VII).

Romolo avrebbe, dunque, diviso i Romani in μέρη in virtù del principio *divide et impera* [145], considerato come uno strumento essenziale della politica di Roma e la cui concezione doveva, per conseguenza, rimontare alle origini della sua storia. Com'è chiaro, qui Malala trasporta delle istituzioni bizantine all'inizio della storia romana, facendole creare *ex abrupto* da Romolo [146]. Comunque sia, le testimonianze letterarie riflettono sempre la polarità fra Verdi e Blu, trascurando i Rossi e i Bianchi. Notiamo, infatti, che le preferenze degli imperatori per le fazioni si rivolgono ai Blu o ai Verdi. Sicché Vitellio [147] e Caracalla [148] favorirono la *factio veneta,* Caligola [149], Nerone [150], Domiziano [151], Vero [152], Commodo [153], Eliogabalo [154] la *factio prasina.* Ma diversamente accade con le fonti non letterarie e con le tavolette di maledizione, dove ci sono frequenti riferimenti ai Rossi e ai Bianchi. Il Cameron [155] dà una spiegazione di ciò: « The literary sources deal mainly with the partisans, while the inscriptions and curse tablets record only the professionals. In other words, the situation was really very much as under the late Empire. Each of the four factions had its charioteers, grooms, and the like, but the *fans* tended to divide into just two parties: Blues and Greens ». Ma noi ci domandiamo perché i fans dovessero riflet-

---

145 Sul concetto di *divide et impera* cfr. J. von Vogt, *Divide et impera - die angebliche Maxime des römischen Imperialismus,* in *Das Staatsdenken der Römer,* Darmstadt 1966, pp. 15-38.

146 A. Maricq, *Factions du cirque et partis populaires,* in « Académie Royale de Belgique Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques » XXXVI (1950), p. 418.

147 Svet. *Vit.* VII, 2; Dion. Cass. LXV, 5.

148 Dion. Cass. LXXVII, 10 e LXXVIII, 8.

149 Svet. *Cal.* LV, 7-8; Dion. Cass. LIX, 14.

150 Svet. *Ner.* XXII, 1; Dion. Cass. LXIII, 6; v. anche Plin. *Nat. Hist.* XXXIII, 90.

151 Marz. XI, 33.

152 *HA, Ver.* IV, 8 e VI, 2-3.

153 Dion. Cass. LXXII, 17.

154 Dion. Cass. LXXIX, 14.

155 Cit., p. 56. Cfr anche MacMullen, *Enemies...,* cit., p. 170.

tere questa polarità, se si fosse trattato di un'ammirazione puramente sportiva: ora noi crediamo che se i *ludi* si svolgevano all'insegna dei quattro colori, i Blu e i Verdi riflettevano la polarità del popolo diviso da tensioni sociali, politiche, economiche [156].

Il Manojlovic [157], nel suo noto studio sulle fazioni del circo a Costantinopoli, ha notato: « les Verts (avec les Rouges), c'étaient surtout les couches sociales inférieures, tandis que les Bleus (avec les Blancs) représentaient les couches supérieures », e aggiunge: « A la vérité, cette 'cristallisation' avait commencé dans le Cirque de la Rome aînée, mais elle s'est surtout accentuée à Constantinople ». Quando lo studioso nota che Nerone, Domiziano, Vero, Commodo ed Eliogabalo favorirono « les couches profondes de peuple » sottolinea che « la cause en était évidemment qu'ils étaient contre les couches supérieures. lesquelles culminaient dans le Sénat, où se maintenaient encore les idées aristocratiques et républicaines ». Secondo il Manojlovic, quindi, i Blu e i Verdi si reclutavano già a Roma nelle stesse « classi » sociali, in cui si sarebbero reclutati più tardi a Costantinopoli.

Che Blu e Verdi non riflettessero semplicemente un'organizzazione sportiva ci sembra provato da alcuni passi.

Svetonio [158] c'informa che Vitellio *a Galba in inferiorem Germaniam contra opinionem missus est. Adiutum putant T. Vinii suffragio, tunc potentissimi et cui iam pridem per communem factionis venetae favorem conciliatus esset:* quindi, come si desume dal passo, Vinio intervenne a favore di Vitellio, perché ambedue appartenevano alla *factio veneta.*

---

156 Nota G. Manojlovic (*Le peuple de Constantinople,* trad. H. Gregoire, in « Byzantion » XI (1936), p. 711 s.): « ... si l'on veut, les jeux seuls exigaient les quatre couleurs. La population elle-même ne devait pas nécessairement se ranger en quatre groupes. La vie réelle, non la vie théâtrale, connaît seulement une classe supérieure et une classe inférieure: ainsi ne se formèrent que deux classes politiques, inférieure et supérieure ». Diversamente A. Cameron, cit., p. 53.

157 Cit., p. 642.

158 *Vit.* VII, 1-2.

Un altro passo [159] ci sembra ancora più indicativo. Svetonio, infatti, registra che Vitellio *quosdam et de plebe ob id ipsum quod venetae factioni clare maledixerant, interemit, contemptu sui et nova spe id ausos opinatus:* come si nota chiaramente, Vitellio prese questo sanguinoso provvedimento nei confronti di alcuni plebei che avevano detto male della fazione dei Blu per il sospetto che avessero osato far ciò in dispregio di lui e nella speranza di un rivolgimento politico. Sembrerebbe, quindi, in questo caso, che l'opposizione alla *factio veneta* sia un'opposizione politica. Il Goossens [160] nota che « dans les périodes de calme, les factions n'étaient probablement pas autre chose que des écuries rivales, dont la compétition offrait aux oisifs un sujet de conservation de tout repos [...] Dans les périodes de troubles, comme l'époque de Galba et de Vitellius, les factions ont dû être amenées par la force de choses à prendre une attitude et à jouer un rôle véritablement politiques ».

Un passo di Giovenale [161] mostra chiaramente che i Verdi avevano il favore delle masse popolari, anche se non prova che rappresentassero un « colore » politico:

> Totam hodie Romam Circus capit et fragor aurem
> percutit, eventum viridis quo colligo panni.
> Nam si deficeret, maestam attonitamque videres
> hanc urbem, veluti Cannarum in pulvere victis
> consulibus.

Una disfatta dei Verdi era, dunque, considerata una disgrazia pubblica per la maggior parte dei Romani al tempo di Giovenale.

C'è ancora un passo di Cassiodoro [162] molto interessante: *transit prasinus, pars populi maeret: praecedit venetus et ocius turba*

---

159 *Ib.* XIV, 4.

160 R. Goossens, *Note sur les factions du cirque à Rome,* in « Byzantion » XIV (1939), p. 208 s.

161 XI, 197 ss.

162 *Var.* III, 51, 11.

civitatis affligitur: ancora una volta si nota che il Verde gode una maggiore popolarità.

Un altro passo di Cassiodoro [163] ricorda la protesta di alcuni Verdi contro dei senatori per un litigio sorto ai giochi. Le indagini di Teodorico rivelarono che i Verdi avevano insultato i nobili nel circo. Anche se nulla suggerisce che i senatori in questione fossero Blu [164], tuttavia non si può dire neppure il contrario. Anzi il Goossens [165] in una nota, ricordando questo episodio, dice senza ombra di dubbio: « les senateurs [...] doivent sans doute être considérés comme Bleus ».

In ogni caso, i passi sopracitati come *specimina* (perché il problema meriterebbe di essere approfondito) mostrano una concordanza riguardo al fatto che i Verdi avevano il favore delle masse popolari [166], anche se non provano che rappresentassero un « colore » politico; non solo, ma c'è una linea univoca e coerente che va da Giovenale a Cassiodoro a proposito dei Verdi, come si è potuto evincere dai passi menzionati.

---

163 *Ib.* I, 27, 14. Su questo argomento cfr. Ch. Pietri, *Le sénat, le peuple chrétien et les partis du cirque à Rome sous le pape Symmaque (498-514)*, in « Mélanges d'Archéologie et d'Histoire » LXXVIII (1966), p. 125 ss.

164 Così A. Cameron, cit., p. 97.

165 Cit., p. 419, n. 1.

166 Ricordiamo anche che Marziale era un partigiano dei Verdi, come si evince da VI, 46 e XI, 33. Ricordiamo, per inciso, che un'allusione di Marziale ci induce a credere che gli aderenti alle fazioni portavano i colori di queste, almeno al circo: *Lacernae coccineae. / Si veneto prasinove faves, cur coccina sumes? / Ne fias ista transfuga sorte vide* (XIV, 131). Inoltre, in Petronio gli schiavi di Trimalchione si pronunciano e scommettono per i Verdi, come si desume da *Sat.* XL. Dopo la caduta dell'impero d'occidente, Teodorico credette necessario prendere i Verdi sotto la sua protezione per sostenerli contro i Blu: Cassiod. *Var.* I, 20 e 27. J. Gagé (*Les classes sociales dans l'empire romain*, Paris 1964, p. 129) dà un'interpretazione « astrologica » dei « colori »: « les superstitions astrologiques ont [...] pu suffire à suggérer peu à peu, entre un empereur et une couleur donnée, une affinité en quelque sorte fatale; et par l'astrologie seulement se résouraient [...] les quelques épisodes de cette nature qui nous sont connus ».

Abbiamo ritenuto opportuno accennare brevemente a questo problema, che attende ancora di essere definito, anche se l'*HA*, in genere così minuziosa a registrare i *circenses* offerti al popolo [167], trascura, invece, di dare notizie sui « colori » del circo e

---

167 Adriano *ludos circenses praeter natalicios decretos sibi sprevit* (*Hadr.* VIII, 2) e, inoltre, festeggiò l'adozione di Ceionio Commodo, adottato col nome di Elvio Vero Cesare, con una serie di giochi circensi: *ob cuius adoptationem ludos circenses dedit* (*Hadr.* XXIII, 12). Si organizzarono spettacoli nel circo anche per l'adozione di Elio Vero (*Helius Ver.* III, 3: *circenses editi*). Antonino Pio rifiutò tutte le onorificenze decretate per festeggiare il suo genetliaco, ma *circenses ... non respuit* (*Anton. Pius* V, 2); inoltre, *circenses* furono decretati per la morte della moglie Faustina (*Anton. Pius* VI, 7); non solo, ma il ritratto della defunta fu esposto durante ogni spettacolo del circo (*cunctis circensibus*). Infine, *circenses* furono decretati per la morte dello stesso imperatore (*Anton. Pius* XIII, 4). Marco Aurelio, invece, aveva l'abitudine, che fu spesso oggetto di motteggi del popolo, *ut in circensium spectaculo legeret audiretque ac subscriberet* (*Marc. Anton.* XV, 1). In occasione della morte del figlio, Vero Cesare, non volle che per celebrare il lutto si interrompessero i giochi in onore di Giove Ottimo Massimo, che erano allora in corso, e si limitò a poche semplici disposizioni: *iussitque, ut statuae tantummodo filio mortuo decernerentur et imago aurea circensibus per pompam ferenda* (*Marc. Anton.* XXI, 5). Commodo si divertì a guidare le quadrighe nel circo e prese l'abitudine di mostrarsi in pubblico vestito della tunica dalmatica per dare il segnale della partenza: *voluit etiam in Circo quadrigas agitare. dalmaticatus in publico processit atque ita signum quadrigis emittendis dedit* (*Comm.* VIII, 7-8); e, inoltre, *circenses multos addidit ex libidine potius quam religione et ut dominos factionum ditaret* (*Comm.* XVI, 9). Pertinace *circenses et imperii natalis additi, qui a Severo postea sublati sunt, et genitalicii, qui manent* (*Pert.* XV, 5). Eliogabalo *fertur in euripis vino plenis navales circenses exhibuisse* (*Hel.* XXIII, 1) e ancora si dice *iunxisse etiam camelos quaternos ad currus in Circo privato spectaculo* (*ibidem*). Alessandro Severo fece opere di restauro nel circo: *lenonum vectigal et meretricum et exsoletorum in sacrum aerarium inferri vetuit, sed sumptibus publicis ad instaurationem ... Circi ... deputavit* (*Al. Sev.* XXIV, 3); celebrò anche *circenses* dopo la sconfitta dei Persiani (*Al. Sev.* LVII, 1). Gordiano I durante il consolato diede *circenses ultra imperatorium ... modum* (*Gord.* IV, 3), tanto da provocare l'invidia di Caracalla. Inoltre *equos Siculos centum, Cappadoces centum permittentibus imperatoribus factionibus divisit. Et per haec po-*

sulle tendenze dei vari imperatori, che noi apprendiamo da altre fonti [168]. L'unica eccezione riguarda Lucio Vero, il quale *amavit et aurigas, Prasino favens* [169]. Non solo, ma era così scalmanato e volgare nel parteggiare per i Verdi, che i Blu lo coprivano d'insulti irripetibili: è quanto apprendiamo dal cap. VI [170], che ci fornisce altri particolari sull'affetto che l'imperatore nutriva per il cavallo Volucre. Riportiamo il brano:

Circensium tantam curam habuit ut frequenter e provincia litteras causa circensium et miserit et acceperit. denique etiam praesens et cum Marco sedens multas a Venetianis [171] *est passus iniurias, quod turpissime contra eos faveret. nam et Volucri equo Prasino aureum simulacrum fecerat, quod secum portabat. cui quidem passas uvas et nucleos in vicem hordei in praesepe ponebat, quem sagis fuco tinctis coopertum in Tiberianam ad se adduci iubebat, cui mortuo sepulchrum in Vaticano fecit. in huius equi gratiam primum coeperunt equis aurei vel brabia postulari. in tanto autem equus ille honore fuit, ut ei a populo* [172] *Prasinianorum saepe modius aureorum postularetur.*

---

pulo satis carus, qui semper talibus commovetur (*Gord.* IV, 5). *Circenses* furono celebrati dopo la nomina di Massimo e Balbino (*Maxim. et Balb.* VIII, 4). Dopo che Gallieno *senior* apprese la notizia della morte di Macriano e dei figli *ludos circenses ... dedit* (*Gall.* III, 7); in particolare, circo e teatro erano, secondo l'*HA*, le preoccupazioni maggiori di Gallieno, reso ottuso dagli stravizi: *Gallienus ... obstupefacto voluptatibus corde ... ab iis qui circum eum erant requirebat: « Ecquid habemus in prandio? ecquae voluptates paratae sunt? et qualis cras erit scaena qualesque circenses? »* (*Gall.* IX, 3); d'altra parte, tutto l'impero era in balia degli allettamenti teatrali e circensi, da quanto si desume da *Gall.* XIV, 5. Dopo la celebrazione del trionfo di Aureliano su Zenobia e Tetrico, nei giorni seguenti, *datae sunt populo voluptates ... ludorum circensium* (*Aurel.* XXXIV, 6). Dalla *Vita Cari*, infine, apprendiamo che *ludos populo Romano novis ornatos spectaculis dederunt* (*Car.* XIX, 1).

168 Cfr. le note 144-50. Anche Ammiano trascura di parlare delle manovre delle *factiones*. Cfr. L. Friedländer, cit., p. 70.

169 *Ver.* IV, 8.

170 1-6.

171 Sul suffisso *-ianus*, cfr. A. Maricq, cit., p. 411 s.

172 Sull'interpretazione di *populus* = δῆμος cfr. A. Maricq, cit., p. 412.

Comunque, anche se nell'*HA* non sentiamo l'eco dei « colori » del circo, alcuni passi denunziano il circo come un luogo in cui il popolo fa sentire la sua voce. È vero che gli imperatori cercavano di strumentalizzare gli spettacoli, in genere, a vantaggio della propria stabilità e della pace pubblica [173], e su questo abbiamo già addotto varie testimonianze, ma è anche vero che il popolo non è una massa inerte e passiva. Per cui il programma imperiale espresso dalle parole *vacate ludis, vacate circensibus. nos publicae necessitates teneant, vos occupent voluptates* [174] deve fare i conti con un pubblico, che forse già contiene i germi dei μέρη bizantini [175].

---

[173] Cfr. J. Carcopino, cit., p. 252.

[174] *Firm.* V, 6.

[175] Non dimentichiamo la testimonianza di Ammiano (XIV, 11, 12-13), il quale riferisce che *Constantius ultra mortalem modum exarsit,* quando sentì che Gallo s'immischiava coi giochi del circo a Costantinopoli: cfr. R. Browning, *The Riot of a.D. 387 in Antioch. The Role of the Theatrical Claques in the Later Empire,* in « The Journal of Roman Studies » XLII (1952), p. 20. L'inchiesta condotta dal Maricq (cit., pp. 407-20), il quale rigetta l'equazione del Manojlovic *factio* = μέρος (p. 407), proponendo un'altra equazione *pars* = μέρος (p. 413) e *populus* = δῆμος (p. 412), mostra che « au quatrième siècle déjà, les populations de Rome et de Constantinople semblent s'être divisées en groupes arborant les couleurs du cirque » (p. 415) e continua: « on distingue encore mal leur rôle propre dans les institutions de cette époque. En Occident, l'organisation des jeux leur échappera peut-être jusqu'à la fin de ces compétitions. En Orient, au contraire, leur développement ne sera ni entravé, ni prématurément interrompu. Elles en viennent à disposer des écuries de courses urbaines dirigées par des 'factionnaires' (φακτιονάριοι) comme celles de Rome, mais qui n'héritent pas du nom de 'factiones' des écuries de Rome, parce qu'elles en ont perdu le caractère spécifique d'entreprises privées à but lucratif » (p. 420). *Contra* A. H. M. Jones, *The Later Roman Empire,* Oxford 1964, II, pp. 1018-20. Ch. Pietri (cit., p. 139) ha dimostrato che l'opposizione del popolo e del senato domina i primi anni del VI secolo ed è significativo « que les partis du cirque se modèlent sur cet antagonisme, que les Verts regroupent les *populares* et les Bleus les serviteurs de l'aristocratie » e conclude che la sommossa del 509 « démontre comment le cirque à Rome a connu la même évolution qu'à Constantinople; ses partis deviennent l'instrument des conflits politiques et sociaux, tandis que la piste de

Il circo gioca un ruolo politico nella *Vita* di Didio Giuliano, proclamato imperatore dai soldati. Secondo il racconto dell'*HA*, il popolo gli fu subito avverso e cominciò a coprirlo d'insulti *in Rostris atque ante curiam*[176], nella speranza di indurlo a deporre il potere, che i soldati gli avevano conferito. Quando scese nella curia in mezzo ai pretoriani e ai senatori, alcuni del popolino invocarono contro di lui l'ira degli dei, e, mentre era intento al sacrificio, gli augurarono di non riuscire a compierlo: per di più *lapides ... in eum iecerunt*[177], benché egli cercasse di riportare la calma col cenno della mano. Dopo aver tenuto un discorso nella curia, si diresse verso il Campidoglio; ma la folla gli sbarrò di nuovo la strada e per smuoverla e allontanarla fu necessario prenderla a colpi di spada e promettere che ci sarebbe stata una distribuzione di monete d'oro. La protesta ha il suo culmine nel circo, dove il popolo, dopo avere occupato i posti così come capitava (utilizzando, quindi, anche quelli riservati ai senatori e ai cavalieri) raddoppiò le ingiurie all'indirizzo del sovrano e ricominciò ad invocare, per il bene della città, il nome di Pescennio Nigro. Riportiamo il brano relativo al circo:

inde ad circense spectaculum itum est. sed occupatis indifferenter omnium subselliis populus geminavit convicia in Iulianum; Pescennium Nigrum, qui iam imperare dicebatur, ad urbis praesidium vocavit[178].

Lo stesso episodio è ricordato nella *Vita* di Pescennio Nigro:

Et de Pescennio Nigro iudicium populi ex eo apparuit, quod, cum ludos circenses Iulianus Romae daret, et indiscrete subsellia Circi Maximi repleta essent, ingentique iniuria populi adfectus esset, per omnes uno consensu Pescennius Niger ad tutelam

---

l'hippodrome ou du théâtre offre un lieu privilégié à leur affrontement ». Cfr. anche E. Condurachi (*Factions et jeux de cirque à Rome au début du VIe siècle*, in «Revue Historique du Sud-Est Européen» XVIII (1941) p. 95 ss.), il quale assimila un po' precocemente le lotte delle fazioni romane ai conflitti dei μέρη bizantini.

176 *Did. Iul.* IV, 2.

177 *Ib.* 4.

178 *Ib.* 7.

urbis est expetitus, odio, ut diximus, Iuliani et amore occisi Pertinacis[179].

Ma il popolo al circo non esprime solo il suo dissenso; a proposito di Diadumeno assistiamo, infatti, ad una acclamazione con cui il pubblico esprime la sua simpatia nei confronti dell'imperatore. Dopo essere state ricordate le varie atrocità commesse da Macrino, si dice che egli ripristinò anche il supplizio inventato da Mezenzio, che faceva legare i vari condannati ad altrettanti cadaveri, lasciandoli poi lì a marcire finché non morivano[180]. Si spiega così perché un giorno *in Circo, cum favor publicus in Diadumenum se proseruisset, adclamatum: « Egregius forma iuvenis, cui pater haud Mezentius esset »*[181].

Questi sono, naturalmente, degli *specimina*, che però associati ad altri, provenienti da altre fonti[182], permettono di condividere l'opinione del Manojlovic[183], secondo cui « le cirque de l'ancienne Rome, dès les deux premiers siècles de notre ère, n'était pas seulement un théâtre gigantesque pour divertissements populaires, mais très souvent, rien que par le fait que s'y rassemblait une masse innombrable de peuple, le lieu où l'empereur lui-même devait écouter la voix populaire ».

---

179 *Pesc. Nig.* III, 1.

180 Il supplizio è narrato da Virg. *Aen.* VIII, 485-8.

181 *Opil. Macr.* XII, 9.

182 *E.g.* Tert. *De spect.* XVI, 7: *... circo quid amarius, ubi ne principibus quidem aut civibus suis parcunt?* Id. *Ad nat.* I, 17: *illa obliqua nonnumquam dicta in concilio et maledicta quae circi sonant.* Che il circo risuonasse di offese e di imprecazioni fino agli ultimi tempi dell'antichità è provato da alcune testimonianze. Amm. XVI, 10, 13: (*scil. Costantius*) *saepe, cum equestres ederet ludos, dicacitate plebis oblectabatur, nec superbae nec a libertate coalita desciscentis, reverenter modum ipse quoque debitum servans.* Cassiod. *Var.* I, 27: *quidquid illic* (*scil. in circo*) *gaudenti populo dicitur, iniuria non putatur. Locus est qui defendit excessum. Quorum garrulitas si patienter accipitur, ipsos quoque principes ornare monstratur.*

183 Cit. p. 711. V. anche P. Veyne, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris 1976, p. 701 ss.

Passando agli aurighi, dalle numerose iscrizioni [184] e statue ad essi dedicate, si desume la straordinaria considerazione, di cui essi godevano. Il premio consisteva in una palma onoraria, ma anche in una somma di denaro: quando l'auriga era uno schiavo, il premio consisteva spesso nella manomissione. Per quanto grande fosse l'importanza dei premi dati ufficialmente, si deve anche tener conto delle enormi somme che gli aurighi ricevevano sottomano dagli scommettitori, che li facevano partecipare ai grandi guadagni che facevano [185], e, altresì, dei salari esorbitanti che essi esigevano dai *domini factionum* [186].

L'*HA* ci testimonia che gli aurighi, sfruttando la passione di Vero per il cavallo Volucre, cominciarono a pretendere monete d'oro e premi per i vincitori, e Volucre era un cavallo tanto pregiato che i Verdi chiedevano spesso per lui un *modius* di monete d'oro: *in huius equi gratiam primum coeperunt equis aurei vel brabia postulari. in tanto autem equus ille honore fuit, ut ei a populo Prasinianorum saepe modius aureorum postularetur* [187].

Con Eliogabalo gli aurighi conoscono addirittura i *fastigia* della corte. Infatti, l'imperatore *multos, quorum corpora placuerant, de ... circo ... in aulam traduxit* [188]. Non solo, ma *aurigas Protogenen et Cordium primo in certamine curuli socios, post in omni vita et actu participes habuit* [189]. Apprendiamo, inoltre, che l'imperatore *praefectum vigilum Cordium aurigam fecit* [190], ma questi fu poi licenziato e allontanato per volere dei soldati [191].

Un atteggiamento diverso tenne Alessandro Severo, il quale *spectacula frequentavit cum summa donandi parsimonia, dicens*

---

184 CIL VI, 33950, 10048-50.

185 Marz. X, 74, 5; Giov. XI, 201 s. Cfr. M. A. Levi, *Roma antica*, Torino 1963, p. 611 s.

186 Cfr. J. Carcopino, cit., p. 249.

187 *Ver.* VI, 5-6.

188 *Hel.* VI, 4.

189 *Ib.* 3.

190 *Ib.* XII, 1.

191 *Ib.* XV, 2.

... *aurigas sic alendos quasi servos nostros aut venatores aut muliones aut voluptarios* [192].

A questa politica di *parcitas* si collega la critica a *Furius Placidus*, nella *Vita* di Aureliano. Esaminiamo l'*iter* attraverso cui si giunge a tale critica. Al cap. XII viene riportata una lettera, relativa al consolato di Aureliano. La lettera è indirizzata da Valeriano Augusto al prefetto dell'erario Elio Xifidio ed attiene al denaro da fornire ad Aureliano, in occasione dei giochi circensi, dato che versa in ristrettezze economiche, malgrado le sue splendide qualità. Ecco il testo della lettera:

Aureliano, cui consulatum detulimus, ob paupertatem, qua ille magnus est, ceteris maior, dabis ad editionem circensium aureos Antoninianos trecentos, argenteos Philippeos minutolos tria milia, in aere sestertium quinquagies, tunicas multicias viriles decem, lineas Aegyptias viginti, mantelia Cypria paria duo, tapetia Afra decem, stragula Maura decem, porcos centum, oves centum. convivium autem publicum edi iubebis senatoribus et equitibus Romanis, hostias maiores duas, minores quattuor [193].

Successivamente vengono spiegati i motivi della trascrizione della lettera: viene, infatti, criticato *Furius Placidus*, che, in occasione dei giochi del circo, ha celebrato la sua nomina a console con tanto sfarzo che sembrava che agli aurighi si donassero non premi, ma interi patrimoni:

vidimus proxime consulatum Furii Placidi tanto ambitu in Circo editum ut non praemia dari aurigis sed patrimonia viderentur, cum darentur tunicae subsericae, lineae paraguadae, darentur etiam equi, ingemescentibus frugi hominibus. factum est enim ut iam divitiarum sit, non hominum consulatus quia utique

---

192 *Al. Sev.* XXXVII, 1.

193 *Aurel.* XII, 1-2. Questo e altri documenti sono ritenuti falsi e privi, quindi, di valore storico: cfr. su ciò L. Homo, cit., CLI (1926), pp. 161-198 (in particolare, per questo documento, p. 179) e CLII (1926), pp. 1-31. Ma non è l'autenticità della lettera che a noi interessa, perché essa costituisce semplicemente il presupposto, ovvero la causa occasionale, della critica alla *largitas*, che segue, e che costituisce il *Leitmotiv* della silloge.

si virtutibus defertur, editorem spoliare non debet [194]. E la critica si chiude con una esclamazione nostalgica: *perierunt casta illa tempora et magis ambitione populari peritura sunt.*

Troviamo, quindi, anche per i *circenses* la stessa polemica alla *largitas,* che abbiamo già avuto modo di notare a proposito dei *ludi scaenici* riferita a *Iunius Messalla.*

III. *Munera gladiatoria* e *venationes.*

Munera gladiatoria e *venationes* furono, assieme ai *circenses,* gli spettacoli che riscossero maggiore successo fra le masse e di cui si servirono gli imperatori per forgiare « il più sicuro e il più sinistro dei loro strumenti di governo » [195].

Per quanto riguarda la schematizzazione che seguiremo trattando separatamente *munera gladiatoria* e *venationes,* registrati dall'*HA,* vogliamo puntualizzare che essa si rende necessaria per fini puramente pratici, perché, com'è noto, i due tipi di spettacolo erano offerti in immediata successione, anche se la *venatio* non accompagnava regolarmente e obbligatoriamente ogni *munus.* Come nota il Lafaye [196], « voyons-nous que, dans les annonces des *munera,* on a soin d'ajouter sous une rubrique spéciale, pour stimuler la curiosité du public et pour lui donner une plus haute idée de la fête, qu'il y aura une *venatio,* comme on ajoute qu'il y aura un VELUM et des distributions de cadeaux [SPARSIO] » [197].

Tuttavia un *munus,* sotto l'impero, appariva completo e normale *(iustum atque legitimum)* solo se comportava una *venatio.*

---

[194] *Ib.* XV, 3-6.

[195] J. Carcopino, cit., p. 265.

[196] G. Lafaye, in C. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, s.v. venatio,* vol. V, p. 700.

[197] CIL IV, 1177, 1179-81, 1187, 1189, 1190, 1192, 1199, 1201, 1202, 1989, 3881-84.

1. *Munera gladiatoria.*

Sull'organizzazione del *munus* sono state scritte pagine molto analitiche e puntuali da studiosi come il Lafaye [198], il Friedländer [199], il Carcopino [200], il Grimal [201], il Levi [202], il Grant [203], il Balsdon [204]. Vogliamo qui richiamare la sua origine per la discrepanza che l'*HA* presenta rispetto alle altre fonti. Una descrizione dettagliata ci è fornita da Tertulliano:

Munus dictum est ab officio, quoniam officium etiam muneris nomen est. Officium autem mortuis hoc spectaculo facere se veteres arbitrabantur, posteaquam illud humaniore atrocitate temperaverunt. Nam olim, quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat, captivos vel mali status servos mercati in exequiis immolabant. Postea placuit impietatem voluptate adumbrare. Itaque quos paraverant, armis quibus tunc et qualiter poterant eruditos, tantum ut occidi discerent, mox edicto die inferiarum apud tumulos erogabant. Ita mortem homicidiis consolabantur. Haec muneri origo [205].

Dal punto di vista pagano esso ha, quindi, un'origine religiosa: gli antichi con questo spettacolo pensavano di assolvere un impegno verso i defunti, propiziandoseli col sangue umano. Ma poi questo spettacolo, continua Tertulliano, è passato *ab honoribus mortuorum ad honores viventium, quaesturas ... et magi-*

---

198 Cit., *s.v. gladiator*, vol. II, p. 1563 ss.

199 Cit., p. 88 ss. e p. 273 ss.

200 Cit., p. 264 ss.

201 P. Grimal, *La civilisation romaine*, Paris 1960, p. 314 ss.

202 Cit., II, p. 614 ss.

203 M. Grant, *Gladiators*, London 1967. Sui vari tipi di gladiatori si veda Id., *The Gladiators*, in « History to-day » XVII (1967), pp. 610-7.

204 *Life...*, cit., p. 244 s. e 288 s. Si veda anche R. Auguet, cit., p. 15 ss. Sulla fine dei *munera* cfr. I. P. Kirsch, *Das Ende der Gladiatorenspiele in Rom*, in « Römische Quartalschrift » XXVI (1912), pp 205-11. Soprattutto per l'oriente greco v. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'orient grec*, Amsterdam 1971, pp. 239-307.

205 *De spect.* XII, 1-3; cfr. A. Cameron, cit., p. 159.

stratus et flaminia et sacerdotia[206]. Quello che era un rito funerario divenne uno spettacolo sanguinoso, che attirava un folto pubblico[207]. Altre fonti[208] collimano con l'interpretazione tertullianea. Non così l'*HA*: trattando, infatti, l'origine del *munus* e dei *venatus* dà un'interpretazione estranea alla tradizionale:

Unde autem mos tractus sit, ut proficiscentes ad bellum imperatores munus gladiatorium et venatus darent, breviter dicendum est. multi dicunt apud veteres hanc devotionem contra hostes factam, ut civium sanguine litato specie pugnarum se Nemesis (id est vis quaedam Fortunae) satiaret. alii hoc litteris tradunt, quod veri similius credo, ituros ad bellum Romanos debuisse pugnas videre et vulnera et ferrum et nudos inter se coeuntes, ne in bello armatos hostes timerent aut vulnera et sanguinem perhorrescerent[209].

Si danno, quindi, due spiegazioni: secondo la prima, si tratterebbe di un antico rito espiatorio con cui, attraverso questi combattimenti, si intendeva saziare con un sacrificio di sangue umano la dea Nemesi, cioè la forza stessa del destino; in base alla seconda, giudicata dall'*HA* più verisimile, questo spettacolo sarebbe necessario per rendere i soldati, in procinto di partire per la guerra, coraggiosi di fronte ai nemici armati e alla vista delle ferite e del sangue.

Riguardo alla prima interpretazione, il Magie[210] nota che gli spettacoli gladiatori « here [...] are confused with the *devotio* — a wholly different ceremony, by which a general sacrificed himself

---

206 XII, 5. Sulla laicizzazione dei *munera* cfr. G. Ville, *Les jeux de gladiateurs dans l'Empire chrétien*, in « Mélanges d'Archéologie et d'Histoire » LXXII (1960), pp. 273-335, *praes.* p. 277 ss.

207 Non dimentichiamo che già nel 164 a.C. il popolo disertò l'*Hecyra* di Terenzio per un combattimento gladiatorio.

208 Nicol. Damasc. *ap. Athen.* IV, 153; Serv. *ad Aen.* X, 519; v. anche Liv. VII, 15; Val. Max. II, 4, 1 e 7. Cfr. J. Heurgon, *Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine des origines à la deuxième guerre punique*, Paris 1970 (rist. ed. 1942), p. 430 s.

209 *Maxim. et Balb.* VIII, 5-7.

210 Cit., II, p. 464, n. 1.

or some of his men to the deities of the Lower World in order to secure a victory ». A chi risalga la seconda interpretazione è difficile dirlo, ma crediamo che essa sia più valida. Infatti, è vero che mancano altre fonti che confermino tale origine, però abbiamo delle testimonianze sul carattere di tali spettacoli, che potrebbero confermare una tale ipotesi: Cicerone [211] affermava che, se pure poteva esserci un migliore insegnamento del disprezzo del dolore e della morte, certo non ce n'era nessuno che parlasse meglio allo sguardo di un *munus,* e Plinio il Giovane [212] pretendeva che tali massacri fossero essenzialmente propizi ad eccitare il coraggio, mostrando che l'amore della gloria e il desiderio di vincere possono albergare perfino nei corpi degli schiavi e dei delinquenti.

In realtà le due ipotesi sull'origine del *munus* sono due temi di propaganda in favore dei giochi gladiatori nel IV secolo. La falsità e la genesi del primo argomento sono state chiarite dal Ville [213]: « la Némésis est une des divinité *praesides* de l'amphithéâtre: autre chose est la dévotion des gladiateurs envers la Némésis, autre chose est la dévotion des *munera* à cette divinité. Étant donné cependant la nature de la Némésis, il a été particulièrement facile, on le voit, de passer de l'une à l'autre ». Questa interpretazione religiosa rispecchia un certo tipo di paganesimo, spinto da un'angoscia superstiziosa a osservare scrupolosamente i rituali più arcaici, più irragionevoli, più vicini alla magia. Accanto a questo paganesimo vi è un paganesimo patriottico, nel cui seno si sviluppa la seconda interpretazione del *munus,* riportata come più verisimile dall'*HA.* Sull'argomentto teologico prevale, quindi, l'apologia politico-morale della gladiatu-

211 *Tusc.* II, 17, 41: *nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina.*

212 *Pan.* XXXIII, 1: *ad pulchra vulnera contemptumque mortis.*

213 Cit., p. 288. Sulla Nemesi protettrice dell'anfiteatro e dei gladiatori cfr. P. Premerstein, *Nemesis und ihre Bedeutung für die Agone,* in « Philologus » LI (1894), pp. 400-15, *praes.* p.407 s. e H. Volkmann, *Studien zum Nemesiskult,* in « Archiv für Religionswissenschaft » XXVI (1928), pp. 296-321.

ra, la cui funzione precipua è quella di contribuire a formare dei cittadini per la guerra. Qui i *munera gladiatoria* sono presi per quello che sono: uno spettacolo profano; come nota il Ville[214], « ils sont à la fois conformes à l'histoire et à l'intérêt de Rome: à une morale humaniste ils permettent d'opposer la tradition nationale et la raison d'État ».

L'*HA* registra *munera gladiatoria* in quasi tutte le *Vitae* degli imperatori.

Adriano, ritornato dalla Mesia, dove si era recato per domare una rivolta dei Sarmati e dei Rossolani[215], *gladiatorium munus per sex dies continuos exhibuit*[216]; in occasione della morte della suocera *honores praecipuos impendit ludis gladiatoriis ceterisque officiis*[217]; egli stesso *armorum peritissimus et rei militaris scientissimus, gladiatoria quoque arma tractavit*[218] e assisteva personalmente a spettacoli gladiatori: *gladiatores frequenter spectavit*[219].

Antonino Pio sistemò l'anfiteatro[220] e stanziò una somma destinata all'allestimento degli spettacoli: *sumptum muneribus gladiatoriis instituit*[221].

Marco Aurelio impose limiti precisi agli spettacoli gladiatori e stabilì un *modus* alle spese, come si desume da due passi distinti: *gladiatoria spectacula omnifariam temperavit*[222] e *gladiatorii muneris sumptus modum fecit*[223]. Ciò nonostante *avo iusta implevit et gladiatorium quasi privatus quaestor edidit munus*[224]

---

214 Cit., p. 305.
215 *Hadr.* VI, 7.
216 *Ib.* VII, 12.
217 *Ib.* IX, 9; cfr. L. Pareti, *Storia di Roma e del mondo romano*, Torino 1952, V, p. 242 s.
218 *Ib.* XIV, 10.
219 *Ib.* XIX, 8.
220 *Anton. Pius* VIII, 2.
221 *Ib.* XII, 3.
222 *Marc. Anton.* XI, 4.
223 *Ib.* XXVII, 6.
224 *Ib.* VI, 1.

e anche in memoria della morte del padre fu organizzato un *funebre munus*[225].

Lucio Vero ebbe passione per i combattimenti gladiatori: *fuit studiosus ... gladiatorii muneris*[226], anzi *armis ... se gladiatoriis ... exercuit*[227] e inoltre era solito animare con combattimenti di gladiatori i suoi banchetti: *gladiatorum ... frequentius pugnas in convivio habuit, trahens cenas in noctem et in toro convivali condormiens, ita ut levatus cum stromatibus in cubiculum perferretur*[228].

Commodo, poi, non si vergognò di esibirsi apertamente in innumerevoli combattimenti gladiatori: *...mille prope pugnas publice populo inspectante gladiatorias imperator exhibuit*[229]; *gladiatoribus convixit*[230]; e, ancora, *in harena rudibus, inter cubicularios gladiatores pugnavit lucentibus aliquando mucronibus*[231]. Si ricorda anche che dicembre fu chiamato *Amazonius*[232] dal soprannome che era stato dato all'imperatore per la sua mania di vedere sempre vestita da amazzone la sua concubina Marcia, tant'è vero che per lei egli volle scendere vestito in quel modo anche nell'arena. Amava anche gareggiare con i gladiatori *et nomina gladiatorum recepit eo gaudio quasi acciperet triumphalia. ludum semper ingressus est et, quotiens ingrederetur, publicis monumentis indi iussit. pugnasse autem dicitur septingenties tricies quinquies*[233]. Si narra, inoltre, che abbia combattuto *sub patre trecenties sexagies quinquies. item postea tantum palma-*

---

225 *Ib.* VIII, 2.
226 *Ver.* III, 6.
227 *Marc. Anton.* VIII, 12.
228 *Ver.* IV, 9.
229 *Marc. Anton.* XIX, 5; cfr. anche *Comm.* I, 8.
230 *Comm.* II, 9. La coabitazione di Commodo con i gladiatori risale agli ultimi mesi del 192. Sulle tendenze ad anticipare le notizie sugli aspetti deteriori di Commodo cfr. F. Grosso, *La lotta politica al tempo di Commodo*, Torino 1964, p. 48 ss.
231 *Ib.* V, 5.
232 *Ib.* XI, 8-9.
233 *Ib.* 10-11.

rum gladiatoriarum confecisse vel victis retiariis vel occisis, ut mille contingeret[234]. Ebbe anche il coraggio di fare registrare negli atti pubblici *(actis urbis)* tutte le sue crudeltà e prodezze di gladiatore[235] e volle chiamare *Commodianum etiam populum Romanum... quo saepissime praesente gladiator pugnavit*[236]. Una volta poco mancò che ordinasse ai marinai presenti nell'anfiteatro di fare una strage, perché, male interpretando i calorosi applausi di cui era stato fatto oggetto durante una esibizione, si era sentito preso in giro: *sane cum illi saepe pugnanti ut deo populus favisset, inrisum se credens populum Romanum a militibus classiariis, qui vela ducebant, in amphitheatro interimi praeceperat*[237]. Tra i vari appellativi trionfali ricevette *sescenties vicies Palus Primus Secutorum*[238]. A queste attitudini gladiatorie di Commodo sembra che non sia estranea la sua origine sostenuta da alcuni, che, secondo l'*HA*, *veri simile videtur*[239]:

Aiunt quidam... Commodum Antoninum, successorem illius (scil. Marci Antonini) ac filium, non esse de eo natum sed de adulterio, ac talem fabellam vulgari sermone contexunt: Faustinam quondam, Pii filiam, Marci uxorem, cum gladiatores transire vidisset, unius ex his amore succensam, cum longa aegritudine laboraret, viro de amore confessam, quod cum ad Chaldaeos

---

234 *Ib.* XII, 10-11.

235 *Ib.* XV, 4.

236 *Ib.* 5.

237 *Ib.* 6.

238 *Ib.* 8. Nota il Magie (cit., I, p. 300 s., n. 7): « The term *primus palus* is formed on the analogy of *primus pilus*, the first centurion of a legion. The *palus* was the wooden pike used by gladiators in practice. A *secutor* wore a helmet and greaves and was armed with a long shield and a sword ». L'*HA* riporta anche un'altra notizia (*Comm.* XVII, 10): *Colossi autem caput dempsit, quod Neronis esset, ac suum imposuit et titulum more solito subscripsit, ita ut illum Gladiatorium et Effeminatum non praetermitteret.* Il Magie (cit., I, p. 306, n. 1) commenta: « This passage is incorrect, since Hadrian had replaced the head of Nero by that of the Sun ». Secondo Dione LXXII, 22, 3, continua il Magie, « Commodus also added the club and lion's skin characteristic of Hercules ».

239 *Marc. Anton.* XIX, 1.

Marcus rettulisset, illorum fuisse consilium, ut occiso gladiatore sanguine illius sese Faustina sublavaret atque ita cum viro concumberet. quod cum esset factum, solutum quidem amorem, natum vero Commodum gladiatorem esse, non principem[240].

La diceria popolare acquista verisimiglianza dal fatto che il figlio di un principe così onesto rivelò un carattere tanto malvagio che *nullus lanista, nullus scaenicus, nullus arenarius, nullus postremo ex omnium dedecorum ac scelerum conluvione concretus*[241]. Leggiamo ancora che, d'altra parte, alcuni scrittori sono dell'idea che la nascita di Commodo sia realmente dovuta ad un adulterio, perché è noto *Faustinam ... apud Caietam condiciones sibi et nauticas et gladiatorias elegisse*[242].

Dopo la morte di Commodo il senato si espresse molto severamente sul suo conto, come chiaramente si deduce dal tenore stesso delle acclamazioni decise in quell'occasione[243], in cui diverse volte è ricordata la sua attività di gladiatore. Riportiamo solo le acclamazioni che si riferiscono, appunto, al *gladiator:*

gladiator in spoliario lanietur[244]; *gladiatorem in spoliario, qui senatum occidit, in spoliario ponatur*[245]; *gladiatoris statuae detrahantur*[246]; *Parricidae gladiatoris memoria aboleatur, parricidae gladiatoris statuae detrahantur. impuri gladiatoris memoria aboleatur. gladiatorem in spoliario*[247]; *gladiatoris cadaver unco trahatur. gladiatoris cadaver in spoliario ponatur*[248].

Continuando l'*excursus* sulle notizie forniteci dall'*HA* relativamente ai *munera,* apprendiamo che Didio Giuliano fu un appassionato di lotte gladiatorie[249]; Settimio Severo rese le ono-

---

240 *Ib.* 1-5.

241 *Ib.* 6.

242 *Ib.* 7.

243 *Comm.* XVIII-XIX. Su queste acclamazioni cfr. L. Homo, cit., CLI (1926), p. 192.

244 *Ib.* XVIII, 3.

245 *Ib.* 5.

246 *Ib.* 13.

247 *Ib.* XIX, 1-2.

248 *Ib.* 3.

249 *Did. Iul.* IX, 1.

ranze funebri al fratello Geta e *profectus dehinc ad bellum Parthicum est, edito gladiatorio munere*[250]; su Macrino *plerique gladiatoriam pugnam eum exhibuisse dixerunt*[251]; Eliogabalo gradiva mangiare assistendo a combattimenti gladiatori: *gladiatores ante convivium pugnantes vidit*[252], anzi *stravit sibi triclinium in summo lusorio et, dum pranderet, noxios... sibi exhibuit*[253]: evidentemente assistere all'esecuzione dei condannati durante il pranzo costituiva un piacere, che ci dà proprio la misura dell'aberrazione in cui si era precipitati. Alessandro Severo fece eseguire opere di restauro nell'anfiteatro[254]; Gordiano I, quando fu nominato edile, allestì a sue spese dodici spettacoli, uno per ogni mese, *ita ut gladiatorum nonnumquam quingena paria exhiberet, numquam minus centenis quinquagenis*[255]; Gallieno *senior,* appresa la notizia della sconfitta di Macriano e dei figli, si abbandonò ai piaceri e ai divertimenti e, fra gli altri spettacoli, *ludos gladiatorios dedit*[256]; dopo la vittoria di Aureliano su Zenobia e Tetrico e la celebrazione del trionfo *sequentibus diebus datae sunt populo voluptates ... gladiatorum*[257]; Probo in occasione del-

250 *Sev.* XIV, 11.

251 *Opil. Macr.* IV, 5.

252 *Hel.* XXV, 7.

253 *Ib.* 8.

254 *Al. Sev.* XXIV, 3.

255 *Gord.* III, 5. Sull'aspetto di spettacolo a masse, ottenuto col progressivo aumento delle coppie di duellanti o col sostituire il combattimento di due squadre a quello di due campioni, cfr. C. Del Grande, cit., p. 232.

256 *Gall.* III, 7. Nella *Vita* di Gallieno è ricordato un episodio divertente a proposito di un gladiatore. Una volta nell'arena questi non era riuscito ad abbattere il toro che gli era stato messo di fronte, ma Gallieno lo premiò ugualmente con una corona: tra il pubblico si levarono mormorii di meraviglia, perché non si capiva come potesse essere premiato un simile incapace, ma l'imperatore, tramite l'araldo, dichiarò: « *Taurum totiens non ferire difficile est* » (*Gall.* XII, 3-4).

257 *Aurel.* XXXIV, 6. Sulla *pompa Aureliani* cfr. E. W. Merten (cit., *passim*), secondo il quale essa non sarebbe storicamente autentica: infatti, la descrizione dei carri, le sfilate di animali e di prigionieri si ritrovano con sorprendente analogia in Appiano, Plutarco, Flavio Giuseppe e

la celebrazione del trionfo sui Germani e sui Blemmi, allestí, fra gli altri spettacoli, un *munus: edita praeterea gladiatorum paria trecenta Blemmyis plerisque pugnantibus, qui per triumphum erant ducti, plerisque Germanis et Sarmatis, nonnullis etiam latronibus Isauris*[258].

Il gladiatore vincitore conosceva ricchezza e gloria. Grazie a questa popolarità, lo schiavo, il cittadino decaduto, il condannato per delitti comuni eguagliava i pantomimi e gli aurighi di moda, anche se per raggiungere la libertà in assoluto doveva cercare di ottenere la sciabola di legno o *rudis*, simbolo appunto della liberazione.

Alcuni gladiatori ricoprirono addirittura cariche pubbliche. L'*HA* ricorda il caso di un certo *Vetrasinus*, uomo di pessima fama: costui un giorno aveva presentato la candidatura ad una carica pubblica e l'imperatore Marco Aurelio lo aveva invitato a cambiare la brutta fama di cui godeva, e quello villanamente gli ribattè *multos, qui secum in arena pugnassent, se praetores videre*[259]. Con Eliogabalo, poi, molti gladiatori, *quorum corpora placuerant* al sovrano, erano passati *de ... arena in aulam*[260].

Un cenno a parte merita il reclutamento dei gladiatori da impiegare per azioni belliche, di cui l'*HA* registra due casi: è facile intuire il pericolo che queste masse di gladiatori armati poteva-

---

Dione Cassio. Secondo lo studioso un tale racconto appartiene per il suo stile e per il suo tenore al genere panegirico e apologetico. Il Syme (*Fiction...*, cit., p. 26) sospetta che la rappresentazione della *pompa* risenta l'influenza della descrizione virgiliana del trionfo di Ottaviano: l'espressione *omnes viae ludis strepituque et plausibus personabant* dell'*HA* (*Aurel.* VIII, 4) corrisponderebbe a *laetitia ludisque viae plausuque fremebant* di *Aen.* VIII, 717; e il ritmo esametrico di *HA* (*Aurel.* VIII, 7): *Ibant praeterea gentes simulatae* corrisponderebbe ad *Aen.* VIII, 722: *incedunt victae longo ordine gentes.* Sulla *pompa* cfr., altresì, M. Mazza, *Lotte sociali e restaurazione autoritaria nel III secolo d.C.*, Roma 1973 (prima ed. 1970), p. 267 s.

258 *Prob.* XIX, 8.

259 *Marc. Anton.* XII, 3.

260 *Hel.* VI, 4.

no costituire. Come osserva il Grant[261], « Spartacus was never forgotten, and incidents that continued to occur from time to time, as well as occasional attempts to mobilize their services for uprising and civil wars, kept these fears alive ». I due brani dell'*HA* sono relativi a Marco Aurelio e a Didio Giuliano.

Marco Aurelio, in occasione della guerra contro Germani e Marcomanni, *armavit etiam gladiatores, quos obsequentes appellavit*[262]: questa sua decisione fu interpretata da alcuni nel senso che egli desiderasse convertire il popolo alla filosofia, privandolo dei divertimenti! Leggiamo infattti: *fuit ... populo hic sermo, cum sustulisset ad bellum gladiatores, quod populum sublatis voluptatibus vellet cogere ad philosophiam*[263].

Ugualmente Didio Giuliano, nella crisi della guerra civile contro Severo, *sponte sua gladiatores Capuae iussit armari per Lollianum Titianum*[264].

A parte vogliamo trattare un passo relativo al *ludus Sarmaticus*, offerto al popolo romano assieme ad altri giochi ricchi di novità spettacolari durante il regno di Caro[265]. Come ha messo in rilievo l'Alföldy[266], Simmaco ci testimonia la gioia del popolo romano, allorché nel 384 fu dato uno spettacolo gladiatorio con prigionieri sarmati:

dudum fando acceperat Romanus populus caesorum funera Sarmatarum, at nunc confirmata est nuntiorum laetitia spectaculo triumphali . iam minores non sumus vetustatis exemplis: vidimus, quae lecta mirabamur, catenatum agmen victae gentis

---

261 Cit., p. 92.

262 *Marc. Anton.* XXI, 7. Su questo argomento v. G. Ville, *La guerre et le munus*, in *Problèmes de la guerre à Rome*, Paris 1969, p. 185 ss., *praes.*, p. 189-91.

263 *Ib.* XXIII, 5.

264 *Did. Iul.* VIII, 3. Sul pericolo dei gladiatori cfr. MacMullen, *Enemies...*, cit., p. 337 ss.

265 *Car.* XIX, 3.

266 G. Alföldy, *Ein bellum Sarmaticum und ein ludus Sarmaticus in der Historia Augusta*, in *Historia Augusta Colloquium, Bonn 1964-65*, Bonn 1966, p. 29 ss.

induci illosque tam truces pridem vultus misero pallore mutatos. stetit harenae medio subiecta voluptati, quae fuit ante formidini, et adsuetae armis gentilibus manus gladiatoria instrumenta timuerunt[267].

Secondo Chastagnol[268] « la mention par l'H.A. d'un *Ludus Sarmaticus n'est* [...] nullement faite sans raison, sans intention: elle correspond à une réalité dont l'auteur avait une connaissance directe ». Se nel richiamo al *ludus Sarmaticus* c'è veramente l'eco di un avvenimento contemporaneo, ci sembra ancora più importante la riflessione che segue la menzione del *ludus: exhibuit et ludum Sarmaticum, quo dulcius nihil est*. Dunque per l'*HA* nulla sarebbe più dolce di un combattimento di gladiatori. Secondo Chastagnol[269] si tratta qui di una replica a Claudiano, che nel Panegirico al console Mallio Teodoro vanta la *dulcedo* dei giochi non sanguinosi: *nec molles egeant nota dulcedine ludi*[270]. Dato che il Panegirico di Claudiano è stato composto alla fine del 398, questa data si assumerebbe come *terminus post quem* per la *Vita Cari*[271].

2. *Venationes*.

Anche per quanto riguarda l'organizzazione delle *venationes* rimandiamo alle opere di Friedländer[272], Carcopino[273], Aymard[274],

---

267 *Rel.* XLVII, 1.

268 *Trois...*, cit., p. 79.

269 *Le poète Claudian...*, cit., p. 461. Id., *Trois...*, cit., p. 79.

270 V. 311.

271 Cfr. anche R. Syme, *Ammianus...*, cit., p. 195 s.

272 Cit, p. 138 ss. e p. 281 ss.

273 Cit., p. 272 ss.

274 J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, Paris 1951, *passim*. Il Cesare manifesta le sue virtù maggiori e la sua potenza sul mondo con le *venationes*: questa ideologia doveva servire fino alla fine dell'impero, come attestano i medaglioni di Adriano, ripresi nell'arco di Costantino, gli avori della tarda antichità, e soprattutto i dittici in cui le scene di caccia non sono rare.

Grimal[275], Levi[276], Balsdon[277], nonché all'articolo di Lafaye[278].

Com'è noto, c'erano *venationes* inoffensive, che consistevano in presentazioni di bestie addomesticate e di animali ammaestrati; ce n'erano di terribili, in cui i duelli mortali avvenivano tra bestie feroci; c'erano poi cacce emozionanti abbellite da una scenografia di foresta, come nel caso della *venatio* offerta da Probo[279], in cui i *venatores* mostravano tutta la loro abilità e coraggio. Non mancavano, infine, le *venationes* ripugnanti, in cui gli animali venivano massacrati appena usciti *e posticis*[280], in una vile ecatombe. Per questo non crediamo di poter condividere l'idealistico giudizio del Grimal[281], il quale così si esprime: « Imagination et sens du sacré intervinrent de la sorte pour conférer aux tueriers d'animaux une dignité que nous avons peine à leur attacher de nos jours » e continua: « Le goût de tels spectacles répond à une tendance très profonde de l'âme romaine: le désir de retrouver, dans leur pureté originelle, les formes primordiales de la nature et de communier avec elles en une sorte de baptême sanglant, de sacrifice collectif dans lequel la foule s'unit au bestiaire ». Nel momento in cui il sacrificio si trasforma in una festa sanguinosa celebrata gioiosamente dall'intera cittadinanza non crediamo che ci sia piú posto per l'« immagination » e per il « sens du sacré ».

L'*HA* registra spesso *venationes*.

Adriano *mille feras natali suo edidit*[282]; *in Circo multas feras et saepe centum leones interfecit*[283]; non allontanò mai da Roma

[275] Cit., p. 321 ss.

[276] Cit., p. 618 ss.

[277] *Life...*, cit., p. 244 s. e 288 s. Si veda anche R. Auguet, cit., p. 97 ss. Per l'oriente greco, cfr. L. Robert, cit., pp. 309-31.

[278] Cit., V, p. 694 ss.

[279] *Prob.* XIX,2-7.

[280] *Ib.* 6.

[281] Cit., p. 321.

[282] *Hadr.* VII, 12.

[283] *Ib.* XIX, 7.

ullum venatorem[284] e, infine, *Athenis mille ferarum venationem in stadio exhibuit*[285]. Antonino Pio organizzò spettacoli *in quibus elephantos et corocottas et tigrides et rhinocerotes, crocodillos etiam atque hippopotamos et omnia ex toto orbe terrarum exhibuit. centum etiam leones cum tigridibus una missione edidit*[286]. Marco Aurelio negli spettacoli offerti al pubblico *tam magnanimus fuit ut centum leones una missione simul exhiberet et sagittis interfectos*[287]. Commodo[288], che si esibì come auriga e gladiatore, scese nell'arena anche come *venator:* infatti, fu chiamato pure *Romanus Hercules, quod feras Lanuvii in amphitheatro occidisset*[289]; uccise con le sue mani *ferarum ... diversarum ... ita ut elephantos occideret, multa milia, et haec fecit spectante saepe populo Romano*[290]; era talmente forte nell'affrontare le fiere *ut elephantum conto transfigeret et orygis cornu basto transmiserit et singulis ictibus multa milia ferarum ingentium conficeret*[291]. Eliogabalo, amante anche degli spettacoli gladiatori, come già abbiamo avuto modo di notare, *stravit sibi triclinium in*

---

284 *Ib.* 4.

285 *Ib.* 3; cfr., altresì, M. Bieber, cit., p. 214 s.

286 *Anton. Pius* X, 9-10. Nota il Magie (cit., I, p. 126, n. 2): « Probabily in 148, in commemoration of the tenth anniversary of his accession to power. Coins, evidently referring to these spectacles, were issued in 149 bearing the legend *Munificentia* and representations of a lion and an elephant ».

287 *Marc. Anton.* XVII, 7. Sul rapporto tra la *magnanimitas* di Marco Aurelio e la *Megalopsychia,* figura allegorica del mosaico di Yakto, cfr. J. Aymard, *La Mégalopsychia de Yakto et la magnanimitas de Marc-Aurèle,* in « Revue des Études Anciennes » LV (1953), p. 301 ss.

288 Sull'« amazonismo » folle di Commodo cfr. S. Mazzarino, *Antico...,* cit., p. 97.

289 *Comm.* VIII, 5; cfr. anche IX, 2 e *Diad.* VII, 2-3 per l'epigramma contro Commodo = Ercole. V. anche M. Rostovtzeff, *Commodus-Hercules in Britain,* in « The Journal of Roman Studies » XIII (1923), p. 91 ss. e J. Bayet, *Les origines de l'Hercule romain,* Paris 1926, p. 356.

290 *Comm.* XII, 12.

291 *Ib.* XIII, 3.

summo lusorio et, dum pranderet, ... venationes sibi exhibuit[292]. Alessandro Severo, per quanto assiduo negli spettacoli, non sperperò mai il suo denaro per ricompensare i responsabili delle rappresentazioni, perché, secondo lui, *venatores ... alendos quasi servos*[293]. Gordiano I, quando fu nominato edile, allestì a sue spese dodici spettacoli, come già si è detto. In un sol giorno presentò al popolo *feras Libycas ... centum ..., ursos ... mille*[294]. Uno di questi spettacoli era raffigurato, a detta dell'*HA*, in un dipinto della casa rostrata di Gneo Pompeo, poi di proprietà dell'imperatore: *in qua pictura etiam nunc continentur cervi palmati ducenti mixtis Britannis, equi feri triginta, oves ferae centum, alces decem, tauri Cypriaci centum, struthiones Mauri miniati trecenti, onagri triginta, apri centum quinquaginta, ibices ducenti, dammae ducenti. haec autem omnia populo rapienda concessit die muneris, quod sextum edebat*[295]. L'*HA* ricorda che ai tempi di Gordiano III c'erano in Roma *elephanti triginta et duo, quorum ipse duodecim miserat, Alexander decem, alces decem, tigres decem, leones mansueti sexaginta, leopardi mansueti triginta, belbi, id est hyaenae, decem ... hippopotami sex, rhinoceros unus, argoleontes decem, camelopardali decem, onagri viginti, equi feri quadraginta, et cetera huius modi animalia innumera et diversa*[296]. Gordiano III aveva raccolto tutti questi animali domestici e selvatici per celebrare il suo trionfo persiano, ma questo suo desiderio non poté realizzarsi. Invece, questi animali furono inviati nell'arena e fatti uccidere per ordine di Filippo nel corso dei ludi secolari[297], *cum millesimum annum in consulatu*

---

292 *Hel.* XXV, 7.

293 *Al. Sev.* XXXVII, 1.

294 *Gord.* III, 6. Sull'esagerazione delle cifre v. R. Syme, *Fiction...*, cit., p. 27.

295 *Ib.* 6-7. Sull'autenticità di quest'opera d'arte A. Chastagnol (*Trois...*, cit., p. 75) avanza forti dubbi; cfr. anche R. Syme, *Fiction...*, cit., p. 27.

296 *Ib.* XXXIII, 1-2.

297 Cfr. J. Gagé, *Recherches sur les jeux séculaires*, Paris 1934, p. 89 ss. e E. Gibbon, cit., II, p. 179 s.

suo et filii sui celebravit[298]. Aureliano, in occasione del trionfo celebrato su Zenobia e Tetrico[299], offrì al popolo *venationes*[300]. Lo stesso fece Probo, vincitore dei Germani e dei Blemmi: infatti, allestì nel circo *venationem ... amplissimam ... ita ut populus cuncta diriperet*[301]. Per l'occasione Probo aveva fatto piantare per terra robusti alberi sradicati dai soldati e tenuti insieme da intelaiature di travi, su cui furono gettate zolle di terra, in modo che il circo, tra quell'insolito verdeggiare di fronde, sembrava un bosco: *missi deinde per omnes aditus struthiones mille, mille cervi, mille apri; iam damae, ibices, oves ferae et cetera herbatica animalia quanta vel ali potuerunt vel inveniri. inmissi deinde populares, rapuit quisque quod voluit*[302]. Un altro giorno, nell'anfiteatro, presentò in una volta sola *centum iubatos leones, qui rugitibus suis tonitrus excitabant. qui omnes e posticis interempti sunt, non magnum praebentes spectaculum, quo occidebantur. neque enim erat bestiarum impetus ille qui esse e caveis egredientibus solet; occisi sunt praeterea multi, qui dirigere nolebant, sagittis. editi deinde centum leopardi Libyci, centum deinde Syri; editae centum leaenae et ursi simul trecenti; quarum omnium ferarum magnum magis constat spectaculum fuisse quam gratum*[303].

Come si è potuto rilevare dai passi via via citati, le *venationes* assumono un carattere sempre più spettacolare, sì da tradursi spesso in sperpero incontrollato di denaro, come è stato messo in evidenza dal Gibbon[304].

---

298 *Gord.* XXXIII, 3. Le *venationes* raggiungono in questo periodo la massima visione spettacolare: cfr. C. Del Grande, cit., p. 233.
299 *Aurel.* XXXII-XXXIII.
300 *Ib.* XXXIV, 6.
301 *Prob.* XIX, 2.
302 *Ib.* 4.
303 *Ib.* 5-7.
304 Cit., I, p. 313.

IV. *Ludi athletici.*

Nel 186 a. C. le lotte atletiche dei Greci furono introdotte presso i Romani [305] e con esse i concorsi musicali [306]. La loro importanza andò variando: Augusto fondò gli *Actiaca,* Nerone i *Neronia,* Domiziano l'*agon Capitolinus* [307], i cui premi venivano attribuiti alternativamente alla corsa a piedi e all'eloquenza, al pugilato e alla poesia latina, al lancio del disco e alla poesia greca, al lancio del giavellotto e alla musica [308]: per questo costruì il *Circus agonalis* e, per le gare intellettuali, l'*Odeon.*

Il Castorina [309] nota che, in genere, le gare musicali, equestri e ginniche come quelle del quinquennale Certame Capitolino « non attecchirono ». In realtà, esse non riuscirono a Roma [310] a far seriamente concorrenza ai *munera* [311] e agli altri spettacoli, però due rescritti, studiati da Amelotti [312], testimoniano l'importanza delle gare atletiche fino al IV secolo. I suddetti rescritti, di cui uno contenuto nel *codex Iustinianus* [313], l'altro in un papiro, di cui occupa la seconda e la terza colonna [314], esprimono la volontà di Diocleziano in ordine al godimento dei privilegi da parte degli atleti. Fra i requisiti che l'imperatore prescrive agli atleti per ottenere l'esenzione dai *munera civilia* (da tempo con-

---

305 Liv. XXXIX, 22. Cfr. anche Dion. di Al. VII, 72.

306 *Ib.* e Polib. XXX, 13; Aten. XIV, 4.

307 Sull'*agon Capitolinus,* cfr. L. Friedländer, cit., p. 327 ss.

308 Cfr. J. Carcopino, cit., p. 280 s.

309 *I ludi...,* cit., p. 17.

310 I giochi greci in Italia si erano rifugiati a Napoli e a Pozzuoli: cfr. L. Robert, *Études d'épigraphie grecque,* in « Revue de Philologie » IV (1930), p. 37 e J. Carcopino, cit., p. 281.

311 Ma i giuristi hanno continuato a segnalarne l'alta onorabilità: *Dig.* II, 2, 4.

312 M. Amelotti, *La posizione degli atleti di fronte al diritto romano,* in « Studia et Documenta Historiae et Iuris » XXI (1955), p. 149 ss. Gli atleti erano liberi e godevano di molta considerazione, a differenza degli attori che erano marchiati di *infamia.*

313 10, 54 (53), 1.

314 P. Lips. 44 = Mitteis, Chrest, nr. 381.

cessa e ora riconfermata, appunto, da questi nuovi requisiti) ci sembrano indicativi quelli contenuti nel primo rescritto:

1) aver partecipato alle gare per tutta la vita [315];

2) aver vinto almeno tre volte in agoni sacri [316], di cui una volta a Roma oppure in Grecia, cioè negli agoni circondati di maggiore prestigio e, quindi, più frequenti e difficili. Alcuni studiosi, come Amelotti [317], e già prima Wissowa [318], pensano che il riferimento a Roma sottintenda con ogni probabilità l'*agon Capitolinus;* ma anche se non si tratta del famoso agone abbiamo la certezza che fino al IV secolo le gare atletiche avevano una certa importanza.

Per quanto riguarda l'organizzazione delle lotte atletiche e dei concorsi musicali rimandiamo al Friedländer [319] e al Carcopino [320].

Nell'*HA* i riferimenti a gare vere e proprie sono, in verità, piuttosto esigui. Apprendiamo, tuttavia, che in onore di Adriano, dopo la sua morte, fu istituito un *quinquennale certamen* [321], Marco Aurelio *amavit pugilatum luctamina et cursum* [322]. Commodo fu strangolato da un atleta *cum quo exerceri solebat* [323]. Eliogabalo amava assistere ad incontri di pugilato: *ante convivium ... vidit*

---

315 Come nota l'Amelotti (cit., p. 152), « tutta la vita » è da intendere fino al momento in cui mancano le forze per praticare l'atletica.

316 Il papiro impiega invece di *certamen sacrum* l'espressione *certamen nobile,* ma, secondo l'Amelotti (p. 152), si tratta di una evidente sinonimia.

317 Cit., p. 152.

318 In *RE,* 1899, vol. III, col. 1528 s.

319 Cit., p. 249 ss.

320 Cit., p. 280 s. V. anche H. A. Harris, cit., pp. 44-74. Sul ruolo dell'agonistica nella società tardo antica si veda R. von Werner, *Der Sport in der spätantiken Gesellschaft,* in « Forschungen und Fortschritte » XL (1966), pp. 208-10. Sull'agonistica greca cfr. B. Bilinski, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie,* Accademia polacca di Scienze e Lett., Bibl. di Roma, Roma 1961, *passim.*

321 *Hadr.* XXVII, 3.

322 *Marc. Anton.* IV, 9.

323 *Comm.* XVII, 2.

... *pyctas frequenter*[324]; Alessandro Severo *palaestes primus fuit*[325] e, inoltre, *agoni praesedit et maxime Herculeo in honorem magni Alexandri*[326], del quale sebbene «nothing further is known», come nota il Magie[327], tuttavia si può asserire che « to judge from the name it was athletic in charachter ». Gallieno, appresa la notizia della morte di Macriano e dei figli, diede *ludos gymnicos*[328]. Di lui si ricorda, inoltre, un epitalamio che gli procurò la vittoria in una gara, in cui partecipavano cento altri poeti, epitalamio che egli compose in occasione delle nozze dei figli dei suoi fratelli. Riportiamo il brano:

fuit ... Gallienus, quod negari non potest, oratione, poemate atque omnibus artibus clarus. huius illud est epithalamion, quod inter centum poetas praecipuum fuit. nam cum fratrum suorum filios iungeret, et omnes poetae Graeci Latinique epithalamia dixissent, idque per dies plurimos, ille, cum manus sponsorum teneret, ut quidam dicunt, saepius ita dixisse fertur:

> Ite, agite, o pueri, pariter sudate medullis
> omnibus inter vos, non murmura vestra columbae,
> brachia non hederae, non vincant oscula conchae[329].

L'*HA* testimonia ancora che Gallieno compose altri versi e orazioni, che lo resero famoso tra i poeti e i retori del suo tempo. Leggiamo, infatti:

longum est eius versus orationesque conectere, quibus suo tempore tam inter poetas quam inter rhetores emicuit[330].

---

324 *Hel.* XXV, 7.
325 *Al. Sev.* XXVII, 9.
326 *Ib.* XXXV, 4.
327 Cit., II, p. 244, n. 4.
328 *Gall.* III, 7.
329 *Ib.* XI, 6-8. Cfr. H. Riese, *Anth. Lat.*, I, 2, p. 176, n. 711 = W. Baehrens, P. L. M., IV, pp. 103-4. Il Magie (cit., III, p. 40, n. 1), a proposito dell'epitalamio, nota: « Found also in the lost 'Codex Bellovacensis' of Binetus [...] with the addition of two more lines: *Ludite: sed vigiles nolite extinguere lychnos. / Omnia nocte vident, nil cras meminere lucernae.*
330 *Ib.* 9.

Claudio, quando era ancora un giovane soldato, prese parte ad una gara tra i lottatori più forti nel Campo Marzio: in quell'occasione il suo avversario, *qui non balteum sed genitalia sibi contorserat, omnes dentes uno pugno excussit*[331]. La sua reazione ottenne, comunque, il perdono: lo stesso imperatore Decio, che era presente al fatto, *et virtutem et verecundiam Claudii publice praedicavit*[332], e, dopo avergli donato collane e bracciali, lo invitò ad abbandonare le gare *ne quid atrocius quam luctamen exigit faceret*[333].

Come si nota, i passi relativi a gare atletiche e musicali sono molto esigui rispetto a quelli riferentisi ai *ludi scaenici* e *circenses*, ai *munera* e alle *venationes*. Questo dato di fatto è, a nostro avviso, un elemento molto importante, perché conferma ulteriormente la funzione politica degli spettacoli. L'*HA*, così minuziosa, in genere, nel registrare i vari *ludi*, ci dà pochissime informazioni sui *ludi athletici:* essendo impensabile che in essa ci sia disinformazione nei loro riguardi, la scarsa *editio* di tali *ludi* si spiega, secondo noi, con l'ideologia imperiale degli spettacoli, divenuti, come già avevamo accennato, *instrumentum regni:* non incontrando un'entusiasta partecipazione popolare, essi venivano, per così dire, relegati in secondo piano, pur tuttavia continuando ad essere apprezzati fino alla tarda antichità, come abbiamo avuto modo di constatare.

Conclusioni.

Le notizie concernenti i *ludi*, ricavate dall'*HA*, non solo testimoniano oggettivamente la varietà e la funzione degli spettacoli, come appagamento delle masse, e quindi come *instrumentum regni*, ma permettono anche di focalizzare alcuni problemi che riprendiamo in sintesi.

---

331 *Claud.* XIII, 7.
332 *Ib.* 8.
333 *Ib.*

Per quanto riguarda i *ludi scaenici*, oltre alle indicazioni di carattere oggettivo, sono emerse anche importanti notizie. Un passo della *Vita Cari*[334] si è rivelato molto interessante per la testimonianza relativa alla popolarità dei poeti comici nell'età di Caro: tale passo, in cui si fanno espressamente i nomi di Livio Andronico, Plauto e Cecilio Stazio a proposito di citazioni a cui ricorrono i *milites*, dimostrerebbe non solo la *continuitas*, ma soprattutto la *crebritas* del repertorio comico tradizionale.

L'*HA*, inoltre, denunzia chiaramente l'ufficio di satira politica che i mimi esercitarono nei confronti degli imperatori, laddove il Carcopino[335] sostiene che, durante l'impero, bersaglio dei mimi erano « gli individui che erano mal visti a corte ». Ben cinque imperatori[336] subirono l'attacco degli attori, anche se, come abbiamo notato, Commodo reagì e *subito deportavit* i mimi e Massimino il Trace, in quanto *barbarus*, non comprese l'allusione.

Relativamente alla παρρησία ci siamo anche soffermati su un passo della *Vita Heliogabali*[337], che, pur non avendo nulla a che fare con i *ludi scaenici*, abbiamo creduto opportuno segnalare per il legame che presenta con la *Fescennina iocatio*, germe della poesia teatrale latina: tale brano mostrerebbe come i *iocularia*, scambiati in origine fra i contadini durante i *Liberalia* o i cerimoniali connessi con la vendemmia o con il raccolto, abbiano perpetuato, durante l'impero, la loro genuina freschezza, rivolgendosi addirittura agli imperatori, i quali, concedendo la παρρησία, sia pure in determinate circostanze, avrebbero così dimostrato la loro liberalità.

Per quanto concerne il teatro come *trait d'union* fra masse e imperatori, l'*HA* ci testimonia che proprio in questo luogo il popolo esprime la sua esultanza alla notizia dell'uccisione di Mas-

---

334 *Car.* XIII, 4-5.

335 Cit., p. 262.

336 *Marc. Anton.* XXIX, 2; *Ver.* VII, 4; *Comm.* III, 4; *Maxim. duo* IX, 3-5; *Gall.* IX, 5-8.

337 *Hel.* XI, 6.

simino il Trace, e Balbino e Gordiano partecipano *nutu et consensu* [338].

Relativamente ai *ludi circenses,* minuziosamente registrati dall'*HA,* mancano notizie sui « colori » del circo e sulle preferenze dei vari imperatori, a noi note attraverso altre fonti: l'unica eccezione riguarda Lucio Vero, il quale *amavit et aurigas, Prasino favens* [339], attirandosi gli insulti dei Blu. Ma attraverso l'esame di altre fonti, addotte come *specimina* (perché il problema meriterebbe di essere approfondito), si è potuto constatare che i Verdi avevano anche a Roma il favore delle masse popolari, anche se ciò non prova che rappresentassero un « colore » politico, come più tardi a Costantinopoli: infatti, a questo riguardo, c'è una linea univoca e coerente che va da Giovenale a Cassiodoro.

Comunque, anche se nell'*HA* non sentiamo l'eco dei « colori » del circo, alcuni passi denunziano il ruolo politico che il circo gioca, in quanto luogo in cui il popolo esprime il suo dissenso o la sua approvazione all'indirizzo del sovrano: in tal senso abbiamo enucleato due passi, uno relativo a Didio Giuliano [340] e l'altro a proposito di Diadumeno [341].

Le menzioni dei *munera gladiatoria* e delle *venationes* hanno confermato dei dati già noti su spettacoli la cui funzione, secondo noi, è via via divenuta precipuamente politica, funzione, peraltro, a nostro avviso, confermata dall'esiguo numero di citazioni di *ludi athletici:* questi ultimi, pur essendo dati in modo continuo, seppure non frequente, fino alla tarda antichità, non incontravano evidentemente il favore popolare: la loro scarsa *editio* si spiegherebbe con l'ideologia imperiale degli spettacoli, divenuti *instrumentum regni.*

L'*HA,* pertanto, attraverso le citazioni dei *ludi,* ci dà un quadro abbastanza chiaro di quella che fu la politica imperiale degli

---

338 *Maxim. duo* XXV, 3-4.

339 *Ver.* IV, 8.

340 *Did. Iul.* IV, 7; lo stesso episodio è riportato anche in *Pesc. Nig.* III, 1.

341 *Opil. Macr.* XII, 9.

spettacoli: ci conferma, da una parte, la preoccupazione degli imperatori di tenere occupate le masse con gli spettacoli, esplicitata nell'espressione: *vacate ludis vacate circensibus. nos publicae necessitates teneant, vos occupent voluptates* [342]; dall'altra, la funzione, per quanto possibile attiva, delle masse stesse, che durante gli spettacoli, avevano l'unica opportunità di esprimere la loro opinione.

L'altro obiettivo che ci eravamo prefisso riguardava la constatazione dell'atteggiamento univoco o meno emergente dall'opera nei confronti dei *ludi.* Abbiamo notato che due passi estrinsecano la critica nei confronti dello sperpero per le passioni ludiche. Il primo è relativo a *Furius Placidus,* che in occasione dei giochi circensi ha celebrato la sua nomina a console con tanto sfarzo *ut non praemia dari aurigis sed patrimonia viderentur* [343]. Il secondo riguarda *Iunius Messalla,* che ha donato tutto il suo patrimonio *scaenicis,* mentre *heredibus abnegavit* [344]. Queste sono le due critiche più virulente, già segnalate dal Syme [345], ma c'è da dire che altre volte emerge la critica alla *largitas.*

Come abbiamo notato, Marco Aurelio istituì un vero e proprio calmiere dei compensi degli attori [346] e successivamente viene positivamente commentata la sua parsimonia: *ipse in largitionibus pecuniae publicae parcissimus fuit, quod laudi potius datur quam reprehensioni* [347].

Nella *Vita* di Alessandro Severo viene messo in evidenza che questo imperatore, per quanto assiduo degli spettacoli, non sperperò mai il suo denaro per ricompensare i responsabili delle rappresentazioni: *Spectacula frequentavit cum summa donandi parsimonia, dicens et scaenicos et venatores et aurigas sic alendos quasi servos nostros aut venatores aut muliones aut volupta-*

---

342 *Firm.* V, 6.
343 *Aurel.* XV, 4.
344 *Car.* XX, 4.
345 *Ammianus...,* cit., p. 195.
346 *Marc. Anton.* XI, 4.
347 *Ib.* XXIII, 2.

rios[348]. E successivamente viene sottolineato che i tesorieri sono autorizzati a provvedere all'organizzazione di spettacoli a spese del fisco, ma senza esagerare: *arcarios vero instituit, qui de arca fisci ederent munera eademque parciora*[349].

Infine, a proposito di Diocleziano viene ricordato che, mentre allestiva giochi che avrebbero attirato gente da ogni parte, limitò al massimo le spese, affermando che è giusto evitare eccessi nei divertimenti quando vi presenzia il censore: ... *cum omnibus gentibus advocatis Diocletianus daret ludos, parcissime usus est liberalitate, dicens castiores esse oportere ludos spectante censore*[350].

Se l'editto del 384 è un *terminus* di riferimento per le due critiche a *Furius Placidus* e a *Iunius Messalla,* come ha notato il Syme[351], noi crediamo che possa esserlo anche per gli altri passi sulla *parcitas:* in quanto l'*HA* rivelerebbe nei confronti degli spettacoli e delle spese relative ad essi un atteggiamento univoco da Marco Aurelio a Diocleziano: divertire il popolo sì, ma senza spreco.

CARMELA MANDOLFO

---

348 *Al. Sev.* XXXVII, 1.
349 *Ib.* XLIII, 4.
350 *Car.* XX, 3.
351 *Ammianus...,* cit., p. 195.

PER UNA BIOGRAFIA DI DIONE DI PRUSA: POLITICA ED ECONOMIA NELLA BITINIA IMPERIALE (I - II SEC. D. C.) *

Plinio il Giovane, giunto in Bitinia come legato propretore, forse nel 109 d.C., è testimone oltre che della fervida attività edilizia della regione, anche dei suoi frutti spesso disastrosi [1].

A Nicomedia il senatore di Como si trova di fronte a milioni di sesterzi sperperati nel tentativo di edificare un acquedotto, che non riesce mai a superare la fase iniziale. A Nicea le cose non vanno meglio: la costruzione del teatro per cui sono stati già spesi dieci milioni di sesterzi è ferma, anzi va in rovina. Il contrasto tra due architetti poi, non fa andare avanti la riedificazione del ginnasio distrutto da un incendio. A Claudiopoli viene dilapidato il danaro pubblico nella costruzione di un edificio termale su un terreno per nulla adatto. A Prusa i problemi edilizi si intrecciano con quelli finanziari: neppure per il governatore è facile riscuotere il denaro « promesso » per la costruzione di portici od altri edifici. Somme non indifferenti per di più si po-

---

* Questo lavoro costituisce la seconda parte di uno studio su Dione di Prusa, in fase di pubblicazione: ciò spiega la presenza nelle note di rimandi agli altri capitoli. L'abbreviazione *Or.* quando appare da sola si riferisce alle opere di Dione.

[1] V. cap. I n. 101. Sul carattere di « normalità » della missione di Plinio in Bitinia insiste Millar, « JRS » 1966, p. 156 ss. e *Emperor*, pp. 325-8; qualche perplessità esprimono Lepper, « Gnomon » 1970, p. 567 e Levick. « G & R » 1979, p. 119.

trebbero recuperare dalle mani dei *curatores operum*, ove si eseguissero i debiti controlli [2].

Ancora a Prusa Plinio è chiamato in causa quando Dione, sul punto di consegnare alla città una biblioteca innalzata sotto la sua *cura*, viene bloccato da un'accusa di Flavio Archippo che gli contesta di non essersi attenuto al progetto originario. Né questa è l'unica volta che il retore si trova a fronteggiare le critiche di avversari rivolte alla sua opera di *curator*. Alcuni anni prima infatti, mentre sovrintendeva alla costruzione di un portico, gli era toccato di sentirsi chiamare « tiranno » da alcuni cittadini, aizzati di certo dai suoi avversari politici. Costoro temendo il successo di Dione nell'abbellire Prusa, per intaccarne il prestigio e complicarne l'azione, non trovano di meglio che far piovere contestazioni ed accuse sulla sua opera di *curator* [3]. Trasferiscono cioè contrasti di tipo politico in ciò che attiene alla realizzazione di opere pubbliche, di cui intralciano l'esecuzione e ritardano le consegne [4].

Alla base dell'intensa attività edilizia nell'Asia Minore imperiale del resto, più che concrete esigenze, si incontra spesso la ricerca di prestigio di un ricco notabile: questi col legare il suo nome ad un portico o ad una fontana pensa di contribuire

---

[2] Nicomedia: Plin. *Ep.* X. 37. 1; Nicea: Id. *Ep.* X. 39. 1-4 (cfr. *Or.* 40. 7); Claudiopoli: Plin. *Ep.* X. 39. 5; Prusa: *Or.* 47. 19 (Dione minaccia di chiedere al proconsole di raccogliere i fondi promessi e non versati), *Or.* 48. 9 (necessità di recuperare i *chrémata demósia* in mani private), Plin. *Ep.* X. 17 b. 2 *(videntur ... non mediocres pecuniae posse revocari a curatoribus operum, si mensurae fideliter agantur)*, Id. *Ep.* X. 23. 2 *(pecunia ... quam revocare a privatis et exigere ... coepi)*. Sulle competenze finanziarie del governatore v. Lepper, « Gnomon » 1970, p. 567 e Burton, « JRS » 1975, p. 104. Sul *curator operum* v. cap. I n. 102.

[3] Accusa di Flavio Archippo: Plin. *Ep.* X. 81. 1-2; per le accuse di « tirannia » v. cap. I nn. 100-1. In *Or.* 43. 1, i nemici di Dione sono definiti *adynatoi* e *phthoneroi*.

[4] Il medesimo effetto di ritardare ed intralciare la costruzione di un'opera pubblica sembra essere prodotto dalla connivenza di quei cittadini di Nicomedia che, *dum inter se gratificantur*, hanno iniziato e lasciato a mezzo la costruzione degli acquedotti (Plin. *Ep.* X. 38).

al proprio successo politico [5]. Ciò però non deve far tacere la rilevanza pratica, o più specificamente economica, che è connessa alla realizzazione di alcune opere pubbliche.

Essa appare chiara nel caso dell'acquedotto di Nicomedia, oltre che di quello della pontica Sinope, ma lo appare soprattutto nella proposta che Plinio il Giovane fa a Traiano di scavare un canale tra il lago Sapanca, nel territorio della capitale di Bitinia, ed il mare. In tal modo infatti, risulterebbe facilitato il trasporto dei prodotti dall'interno della regione, evitando il passaggio per via di terra. Si troverebbe inoltre un'utile occupazione per quella *maxima copia hominum* che, turbolenta, vive in Bitinia [6]. Certo Plinio nella sua lettera non è un Lord Keynes *ante litteram*, che teorizza la costruzione di opere pubbliche per risolvere i problemi causati da una numerosa manodopera disoccupata. A lui non sfugge comunque la molteplice utilità del rivolgere alla realizzazione di lavori pubblici danaro, che con molta difficoltà sarebbe possibile impiegare altrimenti [7].

Accanto a Plinio, vi è anche chi, come lo stoico Musonio, esclude risolutamente che il fervore di costruzioni nelle città dell'impero abbia alcuna utilità ed anzi ritiene sprecato il danaro che vi si profonde in luogo di *euergetein* i bisognosi. Col piglio tipico del moralista il filosofo nega il suo favore alle spese per la realizzazione di portici, strade e canali, per assegnarlo a quelle

---

[5] V. cap. I nn. 31-2, a cui, per l'Italia, si aggiunga Jouffroy, « Ktema » 1977, pp. 329-37. Per l'attività edilizia di Erode Attico, v. Graindor, *Un milliardaire antique*, p. 229.

[6] Acquedotto di Nicomedia: Plin. *Ep.* X. 37-8; acquedotto di Sinope: Id. *Ep.* X. 90-1; canale: Id. *Ep.* X. 41. 2, v. Robert, « BCH » 1978, pp. 416-7. La fama di turbolenza per la popolazione urbana di Bitinia si fonda su *Or.* 46, 48. 1; Tac. *Ann.* II. 54; Plin. *Ep.* IV. 9. 5 (v. Sherwin-White, *Pliny*, p. 276); Id. *Ep.* X. 34. 1.

[7] Difficoltà di investimenti in Bitinia: Plin. *Ep.* X. 54 (non ci sono terre da acquistare con danaro pubblico ed i decurioni non ne vogliono prendere a prestito). Tacito (*Ann.* IV. 62) vede nella *abundantia pecuniae* e nella *municipalis ambitio* le ragioni del fervore edilizio in età imperiale. Bodei Giglioni, *Lavori pubblici*, pp. 221-5, considera la costruzione di opere pubbliche soprattutto in rapporto alla quantità di danaro circolante.

« distribuzioni pubbliche » nelle quali impegnano parte delle loro sostanze anche i notabili di Bitinia [8]. Per questi ultimi comunque, sia le donazioni sia l'impegno nell'abbellire la città servono a guadagnarsi le acclamazioni ed il favore dei concittadini riuniti in assemblea [9].

Ad aprire la via del successo nei centri d'Asia Minore, com'è noto, non sono più quelle capacità militari o quella trascinante oratoria che avevano un ruolo primario nell'Atene classica, va aggiunto però che ciò non significa la scomparsa di vivaci contese politiche [10]. Tra i notabili di una città, non mancano aspre lotte per raggiungere una posizione di preminenza. Così Erode Attico, l'uomo più in vista dell'Atene degli Antonini, è accusato ai legati imperiali dai concittadini di comportarsi da « tiranno ». Non diversamente, anche contro Dione a Prusa, col crescere della sua influenza al ritorno dall'esilio, si va formando un gruppo di oppositori [11].

Si sa già come il retore, rimproverato di irregolarità nella sua opera di sovrintendente alla costruzione di una *stoá*, venga chiamato « tiranno » e come gli si rinfacci il parziale insuccesso

---

[8] Mus. *Fr.* 19, p. 108 H. Per le distribuzioni di danaro in Bitinia, Plin. *Ep.* X. 116, v. Jones, *GC*, p. 180.

[8] Dione, rivolto all'assemblea di Prusa (*Or.* 48. 10), dice: οὐχ ὑμεῖς ἐστε οἱ πολλάκις ἐπαινοῦντες ἡμᾶς δι' ὅλης τῆς ἡμέρας, τοὺς μὲν ἀριστεῖς λέγοντες, τοὺς δὲ 'Ολυμπίους, τοὺς δὲ σωτῆρας, τοὺς δὲ τροφέας. Sugli appellativi presenti nel passo e sulla loro comparsa anche nelle iscrizioni, Robert, *Hellenica* VII, pp. 74-81; XI-XII, pp. 569-76.

[10] V. cap. I n. 32. Sulla persistenza delle lotte politiche nelle città greche d'epoca repubblicana, Wehrli, « Sic. Gymn. » 1978, p. 479 ss.

[11] Philostr. *VS* II. 559: 'Αθηναῖοι φωνὰς ἀφῆκαν τυραννευομένων πρὸς τὸν 'Ηρώδην ἀποσημαίνοντες. Legati imperiali a quel tempo erano i fratelli Quintilii (Halfmann, *Senatoren*, p. 163), sulla cui ostilità ad Erode v. Bowersock, *Sophists*, p. 93 ss. e Oliver, *Marcus Aurelius*, p. 71 ss. Sulle contese dei notabili fra di loro e con i meno abbienti v. Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A, dove sono considerate frutto della *pleonexía* e della *philoneikía tôn próton*. Per gli oppositori di Dione v. *Or.* 43. 1 (cfr. anche *Or.* 40. 11-2).

dell'ambasceria inviata da Prusa a Traiano [12]. Un concittadino, inoltre, « un nuovo Meleto », accusa Dione di connivenza con un governatore, il quale da lui istigato avrebbe esiliato e torturato molti abitanti di Prusa, e lo rimprovera di disprezzare il *dêmos* e di corromperlo col fine di fare dimenticare le proprie magagne. Si potrebbe ancora allungare l'elenco di ciò che rinfacciato al retore viene da lui puntualmente registrato, ma è forse più interessante considerare perché egli non mostri alcuna remora nel riportare tutto e non si dia pena a controbattere [13].

A Dione non interessa né la quantità né la gravità delle accuse a lui rivolte, piuttosto gli preme che l'accostamento che stabilisce fra il caso suo e quelli di Socrate ed Epaminonda, anch'essi bersagli dei loro concittadini, appaia ben fondato. Così, senza la necessità di respingere uno ad uno gli addebiti, è possibile per Dione screditare i suoi avversari, assimilati nella mente degli ascoltatori a Meleto e ad un ignoto e stolto Beota, e fare apparire ciò che essi dicono dettato dall'invidia nei suoi confronti [14]. Il retore del resto appare sicuro che nulla sul suo conto uscirà dall'ambito della città e raggiungerà il tribunale del proconsole. Ogni accusa si ridurrebbe ad un'inezia [15].

Negli ultimi anni di vita Dione vede smentita la sua previsione. Claudio Eumolpo, per conto del filosofo Flavio Archippo, lo accusa a Plinio nientemeno che di crimine di lesa maestà per aver seppellito moglie e figlio accanto ad una statua dell'imperatore e non manca di rimproverargli di non essersi attenuto al progetto originario nella costruzione della biblioteca a lui affi-

---

[12] V. cap. I nn. 100, 101, 107.

[13] Il paragonarsi di Dione a Socrate (*Or.* 43. 8, 10) induce ad assimilare il suo accusatore a Meleto. La lista delle accuse (*Or.* 43. 11), secondo Arnim, *Dio*, p. 370, sarebbe stata stilata dallo stesso retore sulla base di voci circolanti.

[14] Per l'accostamento ad Epaminonda, v. *Or.* 43. 4-6.

[15] *Or.* 43. 2: ἐμοῦ μὲν γὰρ ἐνθάδε κατηγοροῦσιν, ὑμῶν δὲ ἐπὶ τοῦ βήματος (per *bêma* inteso come « tribunale » del proconsole v. Jones, *Plutarch*, p. 133).

data [16]. Quest'ultima accusa è la sola ad essere presa in considerazione da Traiano, scrupolosamente informato dal suo legato, mentre per ciò che riguarda l'altra ben più grave, l'imperatore mostra completo disinteresse, ritenendola probabilmente un pretesto per mettere in difficoltà un avversario politico [17]. Un simile ragionamento Traiano deve aver fatto anche pochi mesi prima quando, appoggiandosi a delle lettere commendatizie di Domiziano, non dà corso alle richieste avanzate dagli avversari di Flavio Archippo [18]. Costoro avrebbero voluto che il filosofo, anziché essere esentato dal ruolo di giurato, fosse rimandato in miniera a scontare una vecchia condanna ai lavori forzati. Ad essa egli si era sottratto con l'evasione e non poteva dimostrarne la revoca [19].

Non è facile purtroppo dire chi stia dietro la campagna diffamatoria contro Archippo. Se si tratta di Dione comunque, e se Archippo è l'avversario che Dione assimila a Meleto, queste potrebbero essere state le vicende della loro contesa [20].

---

16 Plin. *Ep.* X. 81. 1-2. Il filosofo Flavio Archippo non si può identificare, come vorrebbe Arnim, *RE* II, col. 543, con l'Archippo di cui parlano Hieron. *C. Ruf.* III. 39 (è *auditor* di Pitagora) e Claud. Mamert. *De statu animae* II. 7 (tutti i pitagorici assieme a cui è citato sono di epoca di gran lunga anteriore). Due filosofi conosciuti da iscrizioni ora a Prusa, sono invece originari di Adriani in Misia, v. Şahin, « ZPE » 1977 (b. 24), pp. 257-8.

17 Plin. *Ep.* X. 82. 1-2; sull'accusa di lesa maestà come pretesto v. Sherwin-White, *Pliny*, p. 677.

18 Plin. *Ep.* X. 60. 1. Le lettere commendatizie di Domiziano sono riportate in Plin. *Ep.* X. 58. 5-6.

19 Plin. *Ep.* X. 58. 2-3. Tra gli accusatori di Archippo risalta una donna: Furia Prima (Plin. *Ep.* X. 59, 60. 2). Sulla richiesta di essere esonerato dalla funzione di giurato avanzata da Archippo, in quanto filosofo, v. Bowersock, *Sophists*, p. 33. Tale esenzione entra stabilmente nella legislazione per retori, grammatici, filosofi, al tempo di Adriano (*Dig.* XXVII. 1. 6. 8).

20 Arnim, *Dio*, pp. 371, 509 sostiene come quasi certa l'identificazione dell'accusatore di Dione dell'or. 43 con Flavio Archippo; Sherwin-White, *Pliny*, p. 675, ipotizza che sia il gruppo di Dione a schierarsi contro Archippo. Sulla contesa fra i due v. anche Sautel, « RIDA » 1956, pp. 423-43.

Durante gli anni di esilio di Dione, Flavio Archippo si conquista grande autorità e prestigio a Prusa: ha il favore di Domiziano e la città gli decreta statue ed onori [21]. La situazione cambia quando il retore ritorna dalla sua lunga assenza: egli oltre ai meriti personali ed alla nobiltà della sua famiglia, può vantare l'amicizia di Nerva e di Traiano [22]. Ad Archippo non resta allora che una sola arma, per non farsi scalzare del tutto dal nuovo venuto: diffamarlo presso i concittadini con accuse di tutti i generi. Dione sopporta a lungo, ma alla fine ripaga Archippo con la stessa moneta, facendo giungere al legato Plinio, tramite propri seguaci, notizie relative al suo infamante passato [23]. Riuscito ad evitare il colpo, Archippo passa all'attacco, accusando Dione di crimine di lesa maestà. A tale grave addebito Traiano non dà la minima importanza, così che anche il retore riesce a sfuggire alla trappola tesagli dall'avversario [24].

Il ricorso al tribunale romano rappresenta insomma l'ultima tappa della contesa fra Dione ed Archippo: entrambi attraverso la condanna dell'avversario da parte del legato e dell'imperatore mirano ad accrescere il loro prestigio ed ottenere la supremazia nella città natale. Ma fanno male i conti, giacché il latino e diffidente Traiano chiude l'incontro in pari [25].

Diversamente dall'imperatore, fra i governatori di Bitinia succedutisi nei primissimi anni del II sec. d.C., ve ne sono alcuni che non negano il loro appoggio ad un notabile in contesa con un collega, ad una città in lotta con un'altra. Lo stesso Dione anzi, come s'è visto, è accusato di connivenza con un governatore *ponerós*, che egli avrebbe istigato ad esiliare, torturare o addirittura condannare a morte alcuni cittadini di Prusa, verosimilmente a lui ostili [26].

---

[21] Favore di Domiziano: Plin. *Ep.* X. 58. 5-6; decreto di Prusa: Id. *Ep.* X. 58. 3.

[22] V. cap. I nn. 51, 52, 94, 114.

[23] Sherwin-White, *Pliny*, p. 675.

[24] V. *supra* n. 17.

[25] Sul ricorso all'autorità romana, nel caso di contese tra i notabili di una città greca: Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A.

[26] *Or.* 43. 11.

Fino a che punto le responsabilità del retore vengano gonfiate dagli avversari non si sa: è attestato tuttavia un proconsole di Bitinia, a nome Giulio Basso, in carica nel 100-1 d. C., che ben potrebbe essere il governatore *ponerós*. Costui, col pretesto della discordia che regna nei centri della provincia, vi interviene con mano pesante infliggendo numerose e gravi condanne, tra cui anche l'esilio a vita ad un concittadino di Dione. Nella contesa tra Nicea e Nicomedia poi, Giulio Basso sembra schierarsi a favore della prima, attirandosi così assieme all'ostilità di tutti coloro che sono stati da lui perseguiti, anche quella degli abitanti della capitale di Bitinia [27].

L'insoddisfazione e lo scontento creati fanno sì allora che il « tirannico » proconsole venga accusato di *saevitia* dal *koinón* di Bitinia. Il senato considera però soltanto gli addebiti di corruzione e, pur giudicando Basso colpevole, lascia che continui a sedere nell'assemblea. Decide solo in aggiunta di annullare tutti i provvedimenti adottati dal proconsole in Bitinia, come per dire che vuol porre rimedio al suo eccessivo coinvolgimento nei contrasti tra città e fazioni della provincia [28].

---

[27] Anno di carica di Giulio Basso: Eck, *Senatoren von Vespasian bis Hadrian*, p. 157 n. 194; sua mano pesante: Plin. *Ep.* IV. 9. 5; esilio a vita comminato ad un abitante di Prusa: Id. *Ep.* X. 56. 4. Che l'ep. X. 56 sia stata inviata da Prusa si arguisce dal fatto che è compresa tra l'ep. X. 58, concernente Flavio Archippo, sicuramente inviata da Prusa, e l'ep. X. 54, dove si afferma che *pecuniae publicae ... iam exactae sunt et exiguntur*, proprio come Plinio si proponeva di fare a Prusa (*Ep.* X. 23). Testimonianza del favore di Basso a Nicea sono due epigrafi di ringraziamento a lui dedicate dalla città, ora in Robert, « HSCP » 1977, p. 19. Contro l'identificazione del governatore *ponerós* con Basso, v. Jones, *Dio*, p. 102, che pensa si tratti di Vareno Rufo; Sherwin-White, *Pliny*, p. 275 s. sostiene che non può escludersi l'identificazione con Basso, mentre Brunt, « Historia » 1961, p. 214 n. 17, afferma che il governatore *ponerós* può non essere né Basso né Vareno.

[28] Per l'appellativo di tiranno attribuito al governatore *ponerós*, v. *Or.* 43. 11. La collaborazione di Dione con lui non presuppone necessariamente un viaggio del retore a Roma, giacché può anche aiutarlo schierandosi a suo favore all'interno del *koinón*. Sul funzionamento di quest'ultimo in

Un altro proconsole di Bitinia, Vareno Rufo, in carica nel 105-6 d. C., già difensore dei provinciali contro Basso, incorre anch'egli nelle accuse del *koinón* della regione [29]. Il processo dinanzi al senato, iniziatosi cogli interventi delle parti, al momento in cui Rufo deve *exhibere rationes*, è interrotto dall'arrivo del cittadino di Prusa Polieno, legato del consiglio provinciale. Egli porta con sé un decreto di annullamento delle accuse rivolte contro l'ex-governatore [30]. Mutamento di posizione dovuto forse più che a generiche ragioni di convenienza, all'azione a favore di Rufo svolta nel *koinón* dai rappresentanti di Prusa, città da lui trattata con generosità [31].

Giulio Basso e Vareno Rufo allora, se da un lato col dare il loro appoggio a certi notabili o certe città scontentano tutti gli altri e si guadagnano così accuse di *saevitia* e corruzione, si

---

Bitinia, v. Deininger, *Die Provinziallandtage*, p. 60 ss. Il processo contro Basso è databile con certezza ai primi mesi del 103 d. C. (v. Sherwin-White, *Pliny*, p. 274). Per l'accusa di *saevitia:* Plin. *Ep.* IV. 9. 5; per la considerazione dei soli addebiti di corruzione da parte del senato: Id. *Ep.* IV. 9. 16; per la condanna *salva dignitate:* Id. *Ep.* IV. 9. 18 e VI. 29. 10; per l'annullamento di tutti i suoi atti: Id. *Ep.* X. 56. 4.

[29] Data del proconsolato di Vareno: cap. I n. 99; difensore dei Bitini: Plin. *Ep.* V. 20. 1. L'inizio del processo è da fissare tra la fine del 106 ed i primi del 107 d. C. (Sherwin-White, *Pliny*, p. 61). L'accusa di Vareno è affidata al bitinico Fonteio Magno, il quale la porta avanti *plurimis verbis, paucissimis rebus* (Plin. *Ep.* V. 20. 4).

[30] *Exhibere rationes:* Plin. *Ep.* VII. 6. 2; Polieno legato del consiglio provinciale: *Ep.* VII. 6. 1, 6. Polieno potrebbe essere discendente del Claudio Polieno che possedeva una casa a Prusa al tempo di Claudio (Plin. *Ep.* X. 70. 2). Esiste inoltre a Paladari, presso Prusa, una dedica ad Artemide Leucofrineia di un Giulio Claudiano Polieno (Legrand, « BCH » 1893, p. 543 nr. 25), che potrebbe essere identificato col legato del *koinón*. Per la presenza del nome Polieno ad Adriani in Misia, v. Şahin, « ZPE » 1977 (b. 24), pp. 257-8.

[31] V. *Or.* 34. 9, 38-40 sulla scarsa convenienza di rivolgere accuse ai governatori. Brunt, « Historia » 1961, p. 213, considera la caduta delle accuse contro Vareno frutto del favore di una parte dei provinciali. Vareno mostra *prothymía* verso Prusia e ridà *hedéos* il diritto di riunione all'assemblea popolare (*Or.* 48. 1).

acquistano dall'altro nei loro favoriti dei protettori, che per lo meno riescono a mitigarne le condanne[32]. Segno questo che in Bitinia l'attività del consiglio provinciale è tutt'altro che scontata e non ha carattere esclusivamente amministrativo. In essa si trasferiscono i contrasti tra i notabili e le città, le cui alterne vicende sono sì influenzate dall'intervento dei governatori, ma a loro volta hanno peso sulla sorte di questi ultimi dopo il loro anno di carica[33].

Nelle città greche dei primi due secoli dell'impero, grande è l'importanza della *boulé*, l'assemblea dei notabili, giacché ad essa, pur non essendo più concesso di dichiarare guerre e stringere alleanze, spetta sempre la soluzione dei problemi di carattere amministrativo e finanziario. Governatori ed imperatori infatti intervengono molto di rado negli affari delle città e quasi soltanto se chiamati in causa o in seguito a gravi disordini[34]. Sulla vita della *boulé* si deve ricordare che non sempre al suo interno tutto si risolve facilmente e che spesso esistono gravi disaccordi fra i suoi componenti. A Prusa, al tempo di Dione, questi ultimi sono addirittura divisi in « fazioni », formano cioè

---

32 Cfr. *Or*. 38. 36: (il proconsole) ἢ γὰρ τῇ Νικαέων ἑταιρείᾳ προστίθεται καὶ τὸ μέρος τὸ ἐκείνων ἔχει βοηθοῦν ἢ τοὺς Νικομηδεῖς ἑλόμενος ὑφ' ὑμῶν σῴζεται.

33 Durante il principato di Nerone, a Creta, Claudio Timarco da solo sembra avere il controllo del *koinón:* Tac. *Ann*. XV. 20.

34 Sulle funzioni della *boulé* in età imperiale v. Liebenam, *Staedteverwaltung*, pp. 246-8 e Jones, *GC*, p. 177. Cfr. anche *Or*. 48. 17: è compito della *boulé* προνοεῖν τῆς πόλεως. A Como per entrare a far parte del senato cittadino è necessario un censo di centomila sesterzi: Plin. *Ep*. I. 19. 2 e Liebenam, *Staedteverwaltung*, p. 234 s. Il dono di centomila sesterzi fatto da Domiziano a Flavio Archippo (Plin. *Ep*. X. 58. 5) potrebbe avere il fine di farlo entrare nella *boulé*. Per il timore di interventi restrittivi dei proconsoli in caso di disordini, *Or*. 46. 14; per la sospensione della facoltà di riunione dell'assemblea di Prusa, *Or*. 48. 1. I *káltioi* romani che i provinciali vedono sulla loro testa (Plut. *Praec. ger. reip*. 813 E) sono quelli dei senatori e proconsoli e non quelli dei soldati, v. Oliver, *The ruling power*, p. 958 n. 27. Sull'azione imperiale come sostanzialmente passiva si può accettare la prospettiva di Millar, *Emperor*. V. anche Jones, *Dio*, p. 99.

dei gruppi d'interesse attorno agli uomini più in vista in contesa tra di loro. Come però le lotte fra i notabili non tolgono loro di mano il controllo della città, così i contrasti fra i membri del senato cittadino non ne diminuiscono il peso di fronte ad un'assemblea popolare che, in epoca imperiale, sembra invece perdere il proprio [35].

Ad essa non è più consentito presentare sue proposte, mentre l'approvazione di quelle della *boulé* e l'elezione dei magistrati da parte sua si riduce non di rado ad un atto formale [36]. Eppure ciò non basta a fare ritenere l'assemblea popolare un organo privo di importanza: essa appare attiva in molti decreti, non solo puramente onorari, ma anche di quelli che accordano immunità e stabiliscono ambascerie, e soprattutto negli scritti di Dione e Plutarco è presentata come un elemento da non trascurare nella vita politica cittadina [37].

L'autore di Cheronea ne mette in rilievo il comportamento difficilmente controllabile e propenso all'ira, soprattutto per avvertire che chiunque voglia intraprendere la carriera pubblica dovrebbe essere dotato di capacità persuasive e di coraggio. Afferma ancora che solamente con un'eloquenza semplice e natu-

---

[35] A volte è necessario simulare disaccordo per ingannare il *dêmos:* Plut. *Praec. ger. reip.* 813 B. Il disaccordo è ammissibile nelle piccole cose, non nelle grandi: *ibidem* 813 C. Per la divisione in fazioni (καθ' ἑταιρείας) a Prusa, *Or.* 45. 7-10. Ad Amastri, nel Ponto, i membri del partito di Lepido sono definiti οἱ περὶ Λεπίδου (Luc. *Alex.* 25), uno di loro è definito Λεπίδῳ ἑταῖρος (Luc. *Alex.* 43). Sulla perdita di importanza dell'assemblea popolare in epoca imperiale v. Lévy, « REG » 1895, p. 218 e Jones, *GC*, p. 175 ss.

[36] Probabilmente l'assemblea popolare non include tutti i cittadini, ma soltanto quelli con un certo censo, v. IGR III. 800-2 dove la qualifica di *polítes* non dà gli stessi diritti di quella di *ecclesiastés.* Su ciò Liebenam, *Staedteverwaltung,* p. 216 ss. e Jones, *GC*, pp. 174-5, che però minimizza le restrizioni. L'assemblea popolare si aduna in teatro: *Or.* 40. 6 e Jones, *GC*, p. 356 n. 47; può essere convocata dal proconsole: *Or.* 45. 15 e *Act. Ap.* 19. 39; non può più proporre leggi: Jones, *GC*, p. 177.

[37] Per l'importanza che ancora mantiene l'assemblea popolare, v. Jones, *GC*, pp. 177, 340 n. 41 e Veyne, « Latomus » 1967, p. 747.

rale si riesce a fare colpo sui cittadini riuniti e ad ottenerne il consenso [38].

Se Plutarco appare in particolare modo preoccupato di insegnare all'uomo politico come fare accettare al *dêmos* le proprie decisioni e come guadagnarsene il favore, Dione da parte sua è impegnato varie volte in prima persona nel persuadere alla calma l'assemblea popolare di Prusa e nel cercarne l'appoggio [39]. In occasione della visita di un proconsole che mostra un particolare favore alla città, il retore si dà un gran da fare per convincere il *dêmos* a comportarsi *sophrónos kaì kalôs*, cercando di evitare quei battibecchi e quei disordini, che richiamano l'attenzione dei governatori [40]. In una circostanza più grave, durante la riunione dell'assemblea che segue al tentato assalto della folla senza pane alla sua casa, Dione deve far ricorso a tutto il suo prestigio ed alla sua arte retorica per placare gli animi. Spesso inoltre egli si rivolge ai suoi ascoltatori invitandoli a non essere troppo irruenti ed impulsivi ed a non abbandonarsi all'odio e alla violenza [41]. Il tono che Dione adopera nel dare questi consigli, ed in generale nel trattare con l'assemblea popolare, è sempre di superiorità, ma ciò non vuol dire che egli la sottovaluti. Essa viene da lui considerata come un organo sovrano, il cui consenso è importante per iniziare la costruzione di nuove opere pubbliche o per essere eletti ad una magistratura o ad un seggio so-

---

[38] Parlando del *dêmos* di Atene, Plutarco lo definisce facile all'ira: *Praec. ger. reip.* 799 C (cfr. 800 C). Per l'importanza dell'eloquenza, *ibidem* 801 C; per la capacità di guadagnarsi l'uditorio, *ibidem* 803 A. Jones, *Plutarch*, p. 111, sottolinea l'importanza che Plutarco attribuisce al *dêmos*. Questo termine è comune, specie in età imperiale, per indicare l'assemblea popolare, a volte è usato in tale senso anche nel periodo classico ed ellenistico, v. Cagnazzi, « Quaderni di storia » 1980, pp. 299-301, 312-3.

[39] Ben otto fra i dieci discorsi politici pronunziati da Dione a Prusa sono indirizzati al *dêmos*: *Or.* 40. 6; *Or.* 43. 2, 7; *Or.* 44. 10; *Or.* 45. 16; *Or.* 46. 2; *Or.* 47-8; *Or.* 51. 3. *Or.* 49-50 sono invece indirizzate alla *boulé*.

[40] *Or.* 48. 1-2.

[41] Discorso dinanzi alla folla senza pane: *Or.* 46. 3 ss. (v. cap. I n. 52). Invito a non essere troppo irruenti: ad es., *Or.* 48. 9.

prannumerario nella *boulé*[42]. Il suo favore è sempre tenuto in gran conto: il retore sa infatti che con l'appoggio del *dêmos* si possono affrontare senza timori anche i nemici più accaniti[43].

Un segno importante della vitalità dell'assemblea popolare di Prusa, oltre che dalla sua vivace vita interna, è rappresentato anche dai suoi contrasti con la *boulé* ed i notabili. In particolare essa rimprovera a questi ultimi di trattenere irregolarmente fondi pubblici e di non mantenere le loro promesse di contribuire al rinnovamento edilizio cittadino[44]. Né solo a Prusa simili contrasti sono di casa: a Tarso, in Cilicia, lo stesso Dione ci presenta i corpi politici più importanti della città, la *boulé*, il *dêmos* e la *gherousía* in disaccordo fra loro. Non ci sono discorsi ed inviti alla conciliazione che bastino; coloro che si presentano davanti all'assemblea popolare con l'intenzione di « ben persuadere » non vengono neppure ascoltati[45].

Oltre che a Prusa ed a Tarso, anche a Nicomedia, Nicea ed in tante altre città d'Asia Minore sono attestati contrasti tra l'assemblea popolare e la *boulé*. Essi, sebbene non diffusissimi, non possono tuttavia essere trascurati fino a sostenere che il clima

---

42 Chiarissimo il disprezzo del *dêmos* in *Or.* 32. 28. Il fatto che Dione difenda i *demotikoí* (*Or.* 50. 3) non implica che sia più vicino a loro che alla *boulé*: egli dice chiaramente (*Or.* 50. 2) che neanche i demagoghi ateniesi Iperbolo e Cleone erano arrivati al punto da ritenere τὸν Ἄρειον πάγον ἢ τὴν βουλὴν τοὺς ἑξακοσίους ἀτιμότερον τοῦ δήμου. Per l'approvazione del *dêmos* a nuovi progetti edilizi: *Or.* 40. 6, *Or.* 47. 14; per l'approvazione data ai nuovi buleuti: *Or.* 45. 10.

43 In *Or.* 43. 7 Dione vanta, per averne il favore, l'aiuto prestato al *dêmos* in un momento di difficoltà (cfr. *Or.* 50. 3).

44 Vivace vita interna: *Or.* 48. 1 e *Or.* 51. 2; disaccordo con la *boulé* ed ostilità verso coloro che detengono irregolarmente fondi pubblici: *Or.* 48. 9; richiesta di soddisfare alle promesse: *Or.* 47. 19.

45 *Or.* 34. 16. Sulla *gherousía* Lévy, « REG » 1895, p. 231 ss. e Jones, *GC*, p. 225 s. In *Or.* 34. 21 vengono aggiunti come contendenti anche i *néoi*, che, relativamente a Tarso, compaiono anche in Str. XIV. 673; su di essi v. Poland, *Gesch. d. griech. Vereinwesens*, p. 95 e Jones, *GC*, p. 225. Il *sumbouleúein* a Tarso è riservato solo agli uomini « ricchi e famosi » (*Or.* 34. 1), che spesso però non sono ascoltati (*Or.* 34. 6).

idilliaco, che traspare da alcune iscrizioni, rappresenti la norma nei rapporti tra le due assemblee. Errore di valutazione questo in cui si cade, quando si ritiene che nelle città d'Asia Minore tutto diventi scontato, una volta che si trovino sotto il dominio del principe e di Roma, e quando, sopravvalutando il loro stato di benessere economico, si trascura quasi completamente la dimensione politica [46].

Col seguire questa strada, si resta anche sorpresi delle sommosse che non di rado fanno la loro comparsa in Grecia ed in Asia Minore e le si considera quasi improvvise malattie connesse allo sviluppo economico [47]. Al contrario, se si dà il giusto peso all'assemblea popolare ed ai suoi dissidi con la *boulé* e si vede in essi uno degli sbocchi possibili dei contrasti mai del tutto sopiti tra cittadini ricchi e poveri, le sommosse non appariranno come fatti inspiegabili, ma si presenteranno quasi come una continuazione ed un superamento delle ordinarie contese politiche [48]. Le sollevazioni popolari hanno spesso una ragione precisa come loro motore, sia essa una carestia o l'aumento dei prezzi di alcuni generi o la difesa di prerogative che qualcuno vuole abolire [49]. In questi casi dalla stessa impellenza dei proble-

---

[46] Testimonianza di contese tra *boulé* e *dêmos* a Nicomedia, al tempo di Marco Aurelio, è la moneta di *homónoia* fra i due corpi, citata in Ruge, *RE* XVII, col. 481. Per Nicea si veda la moneta di *homónoia* di epoca gordianea citata in Ruge, *RE* XVII, col. 237. Sulla distribuzione della ricchezza nell'impero romano: Mazza, *LSRA*², p. 437. In Le Bas-Waddington, nr. 1175 è riportata un'iscrizione di Prusia all'Ipio, la quale all'inizio recita: ὁ δῆμος ἐτείμεσεν τὴν βου[λ]ήν, non certo da prendere a modello dei rapporti tra le due assemblee.

[47] Così ad es. Gren, *Kleinasien*, p. 20.

[48] Aristide dopo aver definito le contese come i mali peggiori, sostiene che per liberarsene è necessario eliminare φθόνον μέν... τῶν ἐλαττόνων τοῖς μείζοσι, πλεονεξίαν δὲ εἰς τοὺς ἥττους τῶν μειζόνων (*Or.* 24. 32 K). Mazza, « Sic. Gymn. » 1974, p. 267 vede le azioni di forza del proletariato urbano, anche all'interno di una prospettiva « politica ».

[49] Carestie ed aumento dei prezzi del grano come causa di disordini e sommosse: *Or.* 46 (Prusa); Philostr. *VA* I. 15 (Aspendo); Id. *VS* I. 526 (Atene). Su ciò v. Rostovtzeff, *SESIR*, pp. 166-9; Mac Mullen, *Enemies*

mi la parte più povera della popolazione urbana è portata ad azioni decise. Loro carateristica è di essere dei fatti molto limitati nel tempo, intesi soprattutto a richiamare l'attenzione altrui. Il loro obiettivo di solito sono le case dei ricchi, che si cerca di far recedere da qualche provvedimento o di convincere ad aprire i granai. I loro risultati sono solo a volte degni di nota: esse si concludono sovente con una riunione dell'assemblea popolare. Né in questi casi manca un discorso di un Aristide o di un Dione che tessa l'elogio della concordia. Le sommosse quindi, pur uscendo inizialmente fuori dalla normale dimensione della vita politica cittadina, alla fine vi rientrano e si ricomincia di nuovo con le alterne vicende dei rapporti tra l'assemblea popolare e la *boulé* [50].

E' diffusa opinione tra gli appartenenti alle classi superiori dell'impero che la presenza di un folto numero di lavoratori in una città, favorisca l'insorgere di disordini e tumulti. A Nicomedia, ad esempio, lo stesso imperatore Traiano vieta la formazione di un collegio di vigili per il timore che esso possa trasformarsi in fazione politica ed accrescere così le tensioni all'interno della città [51]. A Tarso, tumulti e sommosse vengono attribuiti

---

of the Roman Order, p. 180 ss.; Mazza, *LSRA²*, pp. 438-41. I *linourgoí* di Tarso si ribellano perché, a seconda delle circostanze, vengono ora ammessi ora esclusi dalla piena cittadinanza (*Or.* 34. 21). Significativo al proposito Arist. *Pol.* III. 1278 a. 30 ss.

50 Sull'« esibizionismo » del *mob*, Mazza, « Sic. Gymn. » 1974, p. 271. Per le case dei ricchi come obiettivo: *Or.* 46. 11 ss; Philostr. *VA* I. 15. In seguito ad una sommossa a Prusa pare si ottenga l'elezione di *epimeletaì tês agorâs* (*Or.* 46. 14); ad Aspendo l'intervento di Apollonio fa riapparire il grano sul mercato (Philostr. *VA* I. 15). L'or. 39 è pronunziata da Dione a Nicea dopo la cessazione di una grave sommossa ed ha il titolo *perì homonoías;* l'*Or.* 24 K, anch'essa *perì homonoías,* è composta da Aristide dopo violente sommosse a Rodi.

51 Plin. *Ep.* X. 34. 1-2 (cfr. Tertull. *Apolog.* 38. 1 ss. e *Dig.* XLVII. 22. 1). In Plin. *Ep.* X. 34. 1 si legge: *Quodcumque nomen ex quacumque causa dederimus iis, qui in idem contracti fuerint, hetaeriae ... fient,* da confrontare con *Dig.* XLVII. 22. 4: *Sodales sunt, qui eiusdem collegii sunt, quam Graeci* ἑταιρείαν *vocant.* Per la posizione di Traiano sui *collegia* v. Cracco Ruggini, *Le associazioni professionali,* p. 89.

alla irresponsabilità dei *linourgoí*, i quali pur essendo liberi non hanno le cinquecento dracme per poter accedere alla piena cittadinanza [52]. Di fronte alle tensioni create dai lavoratori del lino, comunque, Dione chiamato nella capitale di Cilicia per riportare colle sue sagge parole ordine e concordia, non ha esitazione a dire che l'unica soluzione gli appare quella di concedere loro la cittadinanza. Suggerimento alla cui base, più che astratte idee filosofiche, stanno principi di politica spicciola ben presenti al retore di Prusa ed a Plutarco: con piccole concessioni e cedimenti spesso si superano gravi problemi, si evita di crearsi nemici ed oppositori e si ottiene quel prestigio che permette di affermarsi nei momenti importanti [53].

Col suo bagaglio di consigli di moderazione Dione si presenta agli abitanti di Tarso nell'abito del filosofo, ma ci tiene a precisare subito che non ha nulla a che spartire con quegli altri filosofi presenti in città, sobillatori e violenti [54]. In un altro discorso, tenuto ad Alessandria, Dione chiamando cinici, soprattutto per il loro modo di vivere, i falsi filosofi della città, ce li presenta « ai crocevia, negli angiporti, all'ingresso dei templi intenti a radunare e traviare schiavi, marinai ed altra simile gente, snocciolando scherzi e grande varietà di pettegolezzi ed arguzie volgari. In tal modo essi non fanno nulla di buono, ma compiono un pessimo servizio, abituando la gente dappoco a deridere i filosofi, proprio come se qualcuno insegnasse agli sco-

---

52 *Or.* 34. 21 ss. Convince Jones, *Dio*, p. 81 quando sostiene che i *linourgoí* di Tarso sono organizzati in una *syntechnía* come nella vicina Anazarbo (IGR III. 896). *Contra* v. Ruge, *RE* IV A, col. 2432 e Cracco Ruggini, *La vita associativa*, pp. 463-5.

53 Consiglio di Dione: *Or.* 34. 23. Ad esso si possono accostare: *Or.* 40. 20; Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A, 818 A; Luc. *Sat.* 33. Contro l'interpretazione politica Welles, « MUB » 1962, p. 75 vede nel consiglio di Dione l'influsso della filosofia cinica, mentre Kienast, « Historia » 1971, pp. 72-3 vi riconosce il favore di Dione e Traiano per i poveri.

54 Abito del filosofo: *Or.* 34. 2; contro i « filosofastri »: *Or.* 34. 3 (v. Kienast, « Historia » 1971, pp. 64-5); per la datazione dell'or. 34, v. cap. III n. 40.

lari a prendere in giro i maestri, ed aizzandola, quando dovrebbero porre un freno alla sua insolenza »[55].

Da queste parole è chiaro che il fastidio di Dione è originato soprattutto dal comportamento anticonformista dei falsi cinici, che mette in discussione il principio di autorità e non tiene in alcun conto la moderazione. Coi loro inviti a non guardare in faccia nessuno ed a criticare tutto, essi rendono poi più difficile il successo della sua predicazione di concordia ed ordine. L'incitamento al dissenso rivolto agli abitanti di Tarso o Alessandria non basta però a fare considerare i cosiddetti cinici come agitatori sociali, come veri rivoluzionari del mondo antico[56]. Essi possono convincere schiavi ed operai a lasciare il posto di lavoro ed il padrone ed a seguire una vita randagia, contribuiscono col loro atteggiamento di protesta ad accrescere la tensione fra cittadini ricchi e poveri, ma alla loro azione è del tutto estraneo l'intendimento di mutare qualcosa nei rapporti fra le classi sociali[57].

Nelle città greche, i meno abbienti quando si trovano in condizioni di grave necessità, come nei tempi di carestia, non hanno nulla da perdere ad assaltare le case dei notabili ed ad attirare colle loro sommosse l'attenzione dei governatori. E' invece nell'interesse delle classi superiori, che nelle città regnino concordia ed ordine, indispensabili perché esse possano godere

---

55 *Or.* 32. 9. Con « insolenza » si traduce il greco *agherochia.* Proprio da essa con la sua azione Polemone libera gli abitanti di Smirne: Philostr. *VS* I. 531.

56 Notazioni su *Or.* 32. 9 e sullo stimolo dato dai cinici di strada ai contrasti sociali in Rostovtzeff, *SESIR*, p. 132 ss. Peretti, *Luciano*, p. 42 ss. esagera ritenendoli dei veri rivoluzionari. Pure eccessivo Baldwin, « CJ » 1963-64, p. 75 quando li definisce *professional strike agitators*, mentre è più cauto Mac Mullen, *Enemies of the Roman Order*, p. 184. La loro dottrina appare poco chiara a Dudley, *History of Cynicism*, p. 144 ss.

57 Sull'abbandono del posto di lavoro e del padrone: Luc. *Fug.* 17. Contro l'azione dei cinici di strada è appartentemente rivolto il brano di App. *Mithr.* 28 in cui si criticano i filosofi sobillatori delle classi popolari nell'Atene delle guerre mitridatiche. Su tale passo, Gabba, « RSI » 1959, p. 376.

del loro benessere economico e perché possano essere evitati gli interventi dei governatori romani [58]. Costoro infatti, se chiamati in causa o costretti ad occuparsi di questioni interne di una città, svuotano di ogni potere sia la *boulé*, sia l'assemblea popolare e privano di autorità i tribunali locali. Nessuno poi ha la possibilità di impedire al governatore di controllare le finanze pubbliche in un centro come Prusa e basta la richiesta di un solo cittadino perché egli intervenga a riscuotere somme promesse per la costruzione di un qualche edificio [59]. Al tempo della missione di Plinio anzi, anche la supervisione delle finanze della colonia di Apamea, rappresenta un compito del legato. La relativa libertà di cui godono le città greche viene così ad essere limitata, e non diversamente accade quando si riferiscono al governatore anche casi giudiziari e beghe cittadine che non lo richiederebbero [60].

Plutarco è molto critico nei confronti di quest'ultima pratica, che al suo tempo sembra alquanto diffusa, ed ha parole durissime verso quegli esponenti delle classi superiori che colla loro ambizione ed avidità costringono gli *eláttones* ed i loro stessi colleghi, a chiedere l'aiuto dell'autorità romana [61]. A det-

---

[58] Sulle condizioni di vita dei meno abbienti nelle città: Mazza, « Sic. Gymn. » 1978, p. 243 s. Per l'interesse di Dione a che i governatori romani non sappiano di disordini a Prusa, *Or.* 46. 14.

[59] Per gli interventi restrittivi dei governatori, Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A. Proprio per evitarli Polemone cerca di risolvere a Smirne le contese *hypèr chremáton:* Philostr. *VS* I. 532. Dione afferma che nessuno ha il potere di impedire al proconsole di controllare *tà demósia chrémata: Or.* 48. 2 (cfr. *Or.* 48. 8). Per la riscossione di somme promesse, *Or.* 47. 19 (cfr. Plin. *Ep.* X. 23).

[60] Finanze di Apamea: Plin. *Ep.* X. 47-8, su cui Lepper, « Gnomon » 1970, p. 568. Testimonianza della tendenza a ricorrere ai tribunali romani, anche per casi di scarso rilievo, in Luc. *Demon.* 16. Sul funzionamento dei tribunali locali v. *Dig.* L. 1. 29, 9. 6; Philostr. *VS* I. 532; Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A. Stahl, *Imperiale Herrschaft*, p. 177 è forse eccessivo nel vedere identità di interessi fra Roma e le aristocrazie provinciali.

[61] Plut. *Praec. ger. reip.* 815 A, v. Oliver, *The ruling power*, p. 954. Aristide (*Or.* 26. 65 K) sostiene che i Romani per le masse sono una garanzia ἐκ τῶν παρ' αὐτοῖς δυνατῶν.

tare tale atteggiamento nell'autore di Cheronea, piuttosto che la simpatia verso coloro che fanno le spese dell'arroganza dei tirannelli locali, sembra essere il desiderio di evitare qualsiasi interferenza negli affari delle città greche. Chiunque la provochi è degno di biasimo, ma neppure chi la sollecita va esente da rimprovero. Per Plutarco, insomma, la cosa più importante è che il mondo greco conservi quel poco di autonomia che gli resta ancora sotto l'impero e che esso stesso provveda a risolvere i suoi problemi [62].

Da parte sua Dione, come s'è visto, teme che l'eccessiva turbolenza delle folle urbane possa spingere ad intervenire i governatori che, col fine di favorire l'ordine, verrebbero a restringere diritti e competenze delle città. Soprattutto per evitare simili intrusioni il retore di Prusa esorta incessantemente alla concordia i suoi ascoltatori e nei momenti più difficili è sempre alla ricerca di soluzioni di compromesso [63]. Plutarco si muove sulla stessa linea: ripetuti sono i suoi inviti agli uomini politici greci a risolvere i contrasti all'interno delle città, anche se debbono addivenire a concessioni e sopportare sconfitte. Per lui, come anche per Dione, pur nel caso di gravi tensioni, è da rifuggire sempre l'uso della forza e l'intervento dell'autorità romana; il malcontento della popolazione urbana non va affrontato con soluzioni drastiche, basta soltanto che, cedendo a qualche richiesta, gli uomini politici mostrino una certa flessibilità, che permetta loro di chiedere ordine e concordia [64].

L'azione politica nelle città dell'impero, insomma, non ha e non può avere grandi progetti: deve in pratica limitarsi a mantenere attraverso sottili maneggi gli equilibri esistenti. A tal fine, per chi la pratica, grande è l'importanza di studi retorici: una volta escluso l'uso della forza e l'intervento romano, la capacità

[62] Plut. *Praec. ger. reip.* 814 F afferma che col fare costante ricorso ai Romani si dà loro un potere ancora maggiore di quello che essi stessi vogliono.

[63] V. *supra* nn. 40, 41, 53.

[64] V. *supra* n. 53.

di ben persuadere e ben consigliare, di avere sempre una risposta pronta dinnanzi alle furie del *dêmos*, di non lasciarsi mai cogliere di sorpresa, rappresenta un'arma importante per il *politikòs anér*. Questi, pur di evitare interferenze e contrasti, deve sempre mediare tra gli interessi di parti opposte, ricchi e poveri, assemblea popolare e *boulé*, città tra di loro. I successi che ottiene però sono quasi sempre a breve termine, giacché le parole sono capaci di comporre momentaneamente i contrasti, non di estirparne le radici. Al loro ulteriore ripresentarsi, non si può approntare niente più che il solito discorso, pronunziato magari da un illustre sofista [65].

La Bitinia occupa nella parte settentrionale dell'Asia Minore un'area non molto vasta, che, montagnosa all'interno, si affaccia sul mar di Marmara con alcuni buoni approdi naturali. I centri principali della regione, Nicea e Nicomedia, hanno facile accesso al mare ed oltre a ciò sono nodi viari di primaria importanza. Da Nicea, in particolare hanno origine due arterie che dirigendosi verso Sud conducono l'una alla frigia Dorileo, l'altra, passando per Giuliopoli, alla più orientale Ancyra. Nicomedia invece, col suo porto si trova alla fine di una lunga strada che, percorrendo tutta la parte settentrionale dell'Asia Minore, dall'Armenia e dal Ponto conduce alla Propontide [66]. Anche un corso d'acqua tortuoso come il Sangario, che dopo essere passato vicino Nicomedia, si versa nel mar Nero, offre per un certo tratto, un'ottima via di trasporto, soprattutto per il legname [67]. Definire però le direzioni delle principali arterie che attraversa-

---

65 Sull'importanza degli studi retorici v. cap. I n. 55; sui contrasti fra città v. *infra* n. 103.

66 Beloch, *Bevoelkerung*, p. 223 calcola per la Bitinia una superficie di Kmq. 47.500, con una densità di 20/25 abitanti per Kmq. Per il porto di Nicomedia, v. Magie, *RRAM*, p. 305. Nicea, all'interno della regione, è ben collegata ai porti di Cio (Prusia al mare) ed Apamea: Magie, *RRAM*, pp. 305 e 1186 n. 14. Per le strade che fanno perno su Nicea e Nicomedia, Gren, *Kleinasien*, p. 54 ss.

67 Str. XII. 543, v. Robert, « BCH » 1978, pp. 417, 425.

no la Bitinia, nulla dice sugli uomini e sulle merci che vi si muovono e sul volume dei commerci. D'altro canto né la posizione geografica, che la fa apparire quasi una porta aperta sull'Europa e sul Mediterraneo, né l'ampia rete viaria, considerata in sé, bastano a far ritenere la Bitinia dei primi due secoli dell'impero una terra dedita soprattutto ai commerci [68].

A ridimensionarne il ruolo, si può anzi ricordare che nella rete viaria della regione, ai tempi di Nerone, una strada importante come quella che congiunge Nicea con i porti di Cio e di Apamea si presenta dissestata e fuori uso [69]. Il grande movimento inoltre che Plinio il Giovane registra a Giuliopoli, ai confini con la Galazia, nei primi anni del II secolo d.C., non sembra dipendere da « traffici », ma da spostamenti di truppe ed in ogni caso per la popolazione della città è causa più di disagi e di difficoltà che di benessere [70]. Infine il ruolo occupato dalla Bitinia nei rapporti diplomatici e fiscali tra il regno del Bosforo e gli imperatori ed i particolari legami di Prusia all'Ipio colla Russia Meridionale, non significano di necessità un dominio commerciale della regione di Dione su questa terra [71].

---

68 Così Gren, *Kleinasien*, p. 16 ss. Importante la rec. a Gren di Gray, « JRS » 1947, pp. 212-4.

69 CIL III. 346. Rostovtzeff, « ABSA » 1916-18, p. 18 sostiene, senza convincere, il carattere militare di questa strada.

70 Disagi a Giuliopoli: Plin. *Ep.* X. 77. 2; gli spostamenti di truppe non portano benessere: Plin. *Ep.* X. 78. 3; Gray, « JRS » 1947, p. 214 e Sherwin-White, *Pliny*, p. 666 ss.

71 In generale sui rapporti tra la Bitinia-Ponto ed il regno del Bosforo v. Rostovtzeff, « ABSA » 1916-18, pp. 8-9. Il « nazionalismo » del grande storico russo è alla base dell'interpretazione di Luc. *Alex.* 57 nel senso che sono i Bitini (« ABSA » 1916-18, p. 21) o il governatore romano (*SESIR*, p. 309) a pagare una *syntaxis* al re del Bosforo, quando è manifestamente l'opposto. A tal proposito cfr. Luc. *Tox.* 44 dove si parla di un *dasmós* pagato dai Bosforani agli Sciti. L'importanza del governatore di Bitinia per i rapporti tra il regno del Bosforo e Roma traspare da Plin. *Ep.* X. 63-4, su cui Sherwin-White, *Pliny*, p. 648 ss. Sui legami di Prusia all'Ipio con la Russia meridionale: Robert, *OM* IV, pp. 352-3 e *BE* 1958, p. 327 nr. 476.

Eppure, per quanto non si possa pensare ai « traffici » come elemento portante dell'economia bitinica va riconosciuto che il porto di Nicomedia anche nei primi due secoli d.C. mostra di essere in fase di notevole attività e che non manca un certo flusso di commerci nel territorio della stessa città. Ciò si deduce in particolare da una lettera di Plinio il Giovane, il quale per facilitare il trasporto di alcune merci e diminuirne così il costo, propone il taglio di un canale sì da sostituire la strada che collega il mare ed il lago Sapanca, ad una quindicina di chilometri da Nicomedia. Sempre la stessa lettera ci permette di dare un nome ai principali prodotti che sono oggetto di commercio nella capitale di Bitinia: *marmora, fructus, ligna, materiae* [72].

I frutti della terra, al secondo posto nella breve lista, sono beni indispensabili alla vita di qualsiasi città, il loro approvvigionamento però, nel mondo antico, non è sempre cosa semplice. I prodotti dell'agricoltura a parte grano, vino ed olio non si commerciano sulle lunghe distanze, soprattutto per la difficoltà e la lentezza dei trasporti, e si consumano all'interno di aree ristrette. Gli stessi cereali, per quei centri che non ne producono in quantità sufficienti, non sono facili da reperire e da far giungere a destinazione [73]. Ciò premesso, una città come Nicomedia che dispone di un ampio e fertile retroterra, ben servito da strade e fiumi, può dirsi fortunata [74]. Dai numerosi villaggi del suo territorio vengono quei *fructus* di cui parla Plinio il Giovane: essi appaiono destinati ad essere consumati nella città più che a prendere la via del mare. Non si hanno infatti testimo-

[72] Sul porto v. *infra* nn. 79-81. Sul canale v. *supra* n. 6; per i prodotti oggetto di commercio. Plin. *Ep.* X. 41. 2.

[73] Su ciò si vedano, ad esempio, Salvioli, *Il capitalismo antico*, p. 120 ss.; Rostovtzeff, *SESIR*, p. 116 ss.; Finley, *Ancient Economy*, pp. 127-8.

[74] Sulla fertilità del territorio che sarà di Nicomedia: Xen. *Anab.* VI. 4. 6; sui villaggi presenti al suo interno: Ruge, *RE* XVII, coll. 488-9 e Robert, « Rev. Phil. » 1943, p. 189. Per strade e fiumi, *supra* nn. 66-7. Men. Rhet., in *Rhet. Graeci*, III, pp. 336-7 Sp. ritiene il possesso di un territorio esteso, ricco di villaggi e bagnato da fiumi, un elemento per lodare una città. Cfr. *Or.* 35. 13-4 (elogio di Apamea di Frigia).

nianze di grosse esportazioni di vino bitinico, e per ciò che riguarda il grano, sotto Traiano, si è costretti a provvedersene in Paflagonia [75]. Anche Prusa, come Nicomedia, non pare avere grosse difficoltà con l'approvvigionamento dei prodotti agricoli: nel suo territorio non mancano i cereali e sono presenti frutteti e vigneti. Si tratta, però, sempre di produzioni da consumare all'interno di un'area limitata, le quali a volte dai villaggi non raggiungono neppure i mercati cittadini e vengono smerciate in empori sorti *ad hoc* [76].

Merci invece come il marmo ed il legno, anch'esse nella breve lista di Plinio il Giovane, sono destinate in buona parte al commercio transmarino e danno luogo ad una vasta gamma di attività artigianali.

Nel territorio della capitale di Bitinia si ha una discreta disponibilità di marmo, pur non di qualità famosissime, come il così detto Sangario e, con ogni probabilità, il Potamogalleno. Le cave si trovano nelle vicinanze del lago Sapanca e del fiume Sangario, da dove prima per via d'acqua e poi lungo una comunissima strada i marmi vengono avviati verso Nicomedia. Si spiega in tal modo l'esistenza in questa città di una famosa scuola di scultori che manda i suoi artisti per tutto l'impero ed a cui forse giunge per mare anche la bianca pietra del vicino Proconneso [77].

---

75 All'esportazione pensa Sherwin-White, *Pliny,* p. 612, ma *ad mare devehuntur* (Plin. *Ep.* X. 41. 1) può benissimo significare, limitatamente ai *fructus,* « vengono portati in città ». Per il vino v. cap. I n. 153; per le importazioni di grano dalla Paflagonia v. Plin. *Ep.* X. 27.

76 Il territorio di Prusa produce grano: *Or.* 46. 10; sua estensione ed altre coltivazioni: Robert, « St. Clas. » 1974, pp. 65-8. Prusa dal porto di Apamea esporta soprattutto legname: *Or.* 40. 30. Sugli empori di Bitinia e sulla loro organizzazione con a capo un emporiarca si è soffermato Robert, *Et. Anat.,* pp. 242-3.

77 Sul marmo Sangario e sul Potamogalleno: Monna-Pensabene, *Marmi d'Asia Minore,* pp. 76-7. Per le cave, Arr. *F Gr H* 156. nr. 78 a; per il trasporto, Robert, « BCH » 1978, p. 417. La scuola di scultori di Nico-

Accanto a marmi grezzi o già in parte rifiniti, dal porto di Nicomedia viene esportato il legname, di cui la Bitinia è ricchissima. Il monte Olimpo vicino Prusa è ricoperto di foreste, in abbondanza ne possiedono i territori di Nicomedia e Prusia all'Ipio, mentre dal Ponto viene dell'ottimo materiale per costruzioni [78]. Il legno, comunque, in partenza da Nicomedia, sembra provenire dalle zone al di là del lago Sapanca e forse una parte giunge attraverso le acque del Sangario. Esso inoltre nella capitale di Bitinia permette la diffusione del mestiere di carpentiere e fornisce la materia prima all'attività di cantieri navali, la cui rilevanza si coglie soprattutto da un tipo monetale dell'età di Commodo [79].

Da altri tipi che mostrano tonni, simbolo di pesca fruttuosa, e navi da trasporto e da guerra, è sottolineato il grande movimento che caratterizza il porto di Nicomedia. A tenerlo in attività sono il gran numero di *naúkleroi* attestati nella città con le loro associazioni e sempre pronti a muoversi [80]. Al mare ed alle attività ad esso legate del resto Dione di Prusa non può fare

media è oggetto di studio dello stesso Robert (*Hellenica* XI-XII, p. 35). Ward-Perkins, *Quarrying in Antiquity*, p. 13 pensa che a Nicomedia si lavori anche il marmo del Proconneso.

78 Per i marmi in parte rifiniti v. ancora Monna-Pensabene, *Marmi d'Asia Minore*, pp. 73-4. Legname nel territorio di Prusa: Str. XII. 574, *Or.* 40. 7, 30; di Nicomedia e Prusia all'Ipio: Robert, « BCH » 1978, pp. 415-6; nel Ponto: Theophr. *Hist. Pl.* V. 2. 1. Sull'importanza del legname e della sua lavorazione per l'economia bitinica, v. Charlesworth, *Trade routes*, pp. 78, 91.

79 Sulla provenienza del legname esportato da Nicomedia e sul mestiere di carpentiere (SEG IV. 105), v. Robert, « BCH » 1978, p. 418. Il tipo monetale dell'età di Commodo, che mostra un uomo intento a conficcare un chiodo sulla prua di una nave, è stato interpretato come simbolo della attività cantieristica di Nicomedia da Bosch, *Kleinasiatische Muenzen*, p. 242.

80 Sui tipi monetali v. Robert, « BCH » 1978, pp. 419-20. Liste di *naúkleroi* di Nicomedia in Ruge, *RE* XVII, coll. 481-2 e Robert, « Rev. Phil. » 1939, pp. 170-1 e 1943, p. 188 n. 1 (ora riprese ed aggiornate in « BCH » 1978, pp. 422-4). Associazioni di *naúkleroi* a Nicomedia (*oîkoi*): IGR III. 4; *BE* 1974, p. 295 nr. 572.

a meno di connettere il prestigio ed il benessere di Nicomedia. Essa, come Alessandria, gode di uno stato che ha poco a che vedere con quello del resto della regione e che non deve trarre in inganno, inducendo a ritenere il commercio transmarino l'attività portante dell'economia bitinica del I e II secolo d.C. [81].

I traffici minuti rappresentano per un centro di piccola e media grandezza un'importante sorgente d'entrate: loro oggetto sono in particolare i prodotti dell'artigianato e dell'agricoltura locale [82]. Per il loro smercio tutte le città dell'Asia Minore, in epoca imperiale, dispongono di un mercato col suo *agoranómos;* non tutte però hanno la stessa fortuna nell'afflusso di visitatori e compratori. Oltre la posizione geografica favorevole, come nel caso di Calcedone, l'essere sede di *conventus,* di un tempio rinomato, di culti particolari o di giochi provinciali differenzia tra di loro le città, attirando più gente nell'una che nell'altra [83].

La vita di Abonotico, piccolo centro della provincia di Bitinia-Ponto, subisce una svolta quando, verso la metà del II secolo d.C., il falso profeta Alessandro decide di installarvi un oracolo. Nuovi mestieri ad esso connessi prendono piede, gran numero di visitatori affluisce, il mercato è sempre affollato: il solo problema è dato dal fatto che la città non è attrezzata per offrire il necessario a tutti [84]. Templi famosi come l'*Artemísion* di Efeso da parte loro attraggono sempre gran numero di fedeli e fanno prosperare quelle botteghe artigiane che occupano numerosa manodopera nella produzione di oggetti sacri [85]. L'esse-

---

[81] *Or.* 38. 22, 32. Pochi sono secondo Jones, *Economy,* p. 30 i grandi porti dell'impero e poco hanno a che spartire con gli altri centri.

[82] Jones, *ibid.*

[83] Per il mercato e l'*agoranómos* delle città dell'Asia Minore, Liebenam, *Staedteverwaltung,* pp. 362-7 e Jones, *GC,* pp. 215-7; per il sito fortunato di Calcedone, Luc. *Alex.* 9 (cfr. *Or.* 35. 14 per Apamea di Frigia).

[84] Str. XII. 545 definisce Abonotico *políchnion.* Per i nuovi mestieri e le folle, Luc. *Alex.* 49.

[85] *Act. Ap.* 19. 24 ss. Del funzionamento dell'*Artemísion* come banca parla anche Dione: *Or.* 31. 54-5; su di esso v. Bogaert, *Banques et banquiers,* pp. 245-54.

re poi una delle sedi dove il proconsole d'Asia amministra la giustizia, a detta di Dione di Prusa, porta ad Apamea di Frigia un grande movimento di gente e dà così la possibilità che si venda di tutto ed ai massimi prezzi [86]. Non diversamente per una capitale di provincia col suo culto imperiale ed i suoi giochi, è facile richiamare folle numerose e stimolare commerci.

Detto questo, non dovrebbe costituire un problema capire perchè Dione per accrescere entrate e prestigio di Prusa, non solo progetta di farla divenire centro di un ampio « sinecismo », ma soprattutto ottiene che essa sia elevata da Traiano a sede di *conventus* [87]. Ciò gli sarà apparso come una delle vie più facili per dare un po' di prosperità alla sua città agli inizi di quel II secolo d.C., che ben presto vedrà la vita economica della Bitinia ridotta quasi alla stasi. Intorno al 110 d.C. nessuno dei decurioni avrà voglia di prendere in prestito danaro pubblico, per l'impossibilità di metterlo a frutto [88].

La posizione di rilievo di cui godono una sede di *conventus* o una capitale di provincia, allo stesso tempo in cui ne affolla i mercati, inevitabilmente interviene anche a creare ragioni di attrito con gli abitanti di centri vicini meno fortunati. Essi infatti, a parte l'essere tagliati fuori dai traffici e dal movimento economico, non accettano, ad esempio, di buon grado, di lasciare la propria città per recarsi in quella dove il governatore ammini-

---

[86] *Or.* 35. 16 (cfr. *Or.* 40. 33). Sull'area del *conventus* di Apamea, Habicht, « JRS » 1975, pp. 80-7. παρ' ἔτος (*Or.* 35. 17) riferito alle sessioni giudiziarie tenute dal proconsole ad Apamea, è giustamente inteso come « anuale » da Burton, « JRS » 1975, p. 98.

[87] V. cap. I nn. 106, 109.

[88] Plin. *Ep.* X. 54. 1-2, su cui v. Sherwin-White, *Pliny*, pp. 635-6. Con tutta probabilità (*supra* n. 27) l'ep. 54 è inviata da Prusa. Il grande vuoto nelle emissioni monetali di Nicea durante i regni di Traiano ed Adriano (Robert, « HSCP » 1977, p. 19), non ne comprova la decadenza economica. Gray, « JRS » 1947, p. 212 giustamente critica la considerazione della elevata quantità di emissioni monetali in bronzo, come indice di floridezza di una città.

stra la giustizia, soprattutto quando ciò avvenga per una concessione recente [89].

Questo è proprio il caso di Prusa. La sua elevazione a sede di *conventus* da parte di Traiano, crea infatti il timore in Dione che la città diventi invisa a molti e peggiorino ulteriormente i rapporti con la vicina colonia di Apamea. Tra i due centri, durante l'esilio del retore, forse a causa di controversie territoriali, si era venuta a creare una situazione di tensione, che né « i matrimoni, i figli, le cittadinanze, i sacrifici agli dei » posseduti in comune, né i reciproci interessi economici bastano ad eliminare [90]. E' logico allora che Dione, desideroso di riportare la « concordia » tra Prusa ed Apamea, veda nella pur da lui stesso favorita crescita di rango della sua città, una difficoltà in più da superare [91].

Sempre in Bitinia, tra Nicea e Nicodemia, l'una capitale e l'altra importante centro della regione, esiste una lunga storia di contrasti. In epoca traianea essi sembrano riguardare in particolare il possesso del titolo di « prima della provincia ». A Nicomedia, infatti, non basta essere incontrastata metropoli, sede del culto imperiale e dei giochi quinquennali, prima della provincia, essa vorrebbe anche vedere sparire quest'ultimo titolo da quelli di cui si fregia la rivale Nicea [92]. E ciò non perché la

---

89 Non doversi spostare per essere giudicati dà prestigio: *Or.* 40. 10; spostarsi per essere giudicati dà fastidio: *Or.* 40. 33 (cfr. *Or.* 35. 17).

90 Timori di Dione: *Or.* 40. 33; χρημάτων πλῆθος ἢ χώρας μέγεθος vengono considerati come possibile origine della contesa tra le due città: *Or.* 40. 30; « i matrimoni... »: *Or.* 41. 10; Apamea ha bisogno del legno di Prusa e di parecchie altre cose, Prusa ha bisogno del porto di Apamea: *Or.* 40. 30 (v. Robert, « St. Clas. » 1974, pp. 67-8).

91 *Or.* 40-1 hanno entrambe il titolo *perì homonoías.* E' da tenere presente che Dione è cittadino di Apamea (*Or.* 41. 6) e che la colonia romana invia uno *pséphisma* al suo ritorno dall'esilio (*Or.* 41. 1).

92 La storia dei contrasti tra Nicea e Nicomedia, definita da Dione « una guerra su dei nomi » (περὶ τῶν ὀνομάτων μάχη: *Or.* 38. 33), è stata ricostruita da Robert, « HSCP » 1977, pp. 1-39. Dione, riferendosi ai suoi tempi, dice che le due città non contendono per il possesso di terra o di mare (*Or.* 38. 22), ma per il titolo di *próte* (*Or.* 38. 24, 33). Per il titolo

capitale abbia qualcosa da guadagnarci, nuove entrate cioè o l'estensione dell'area del suo *conventus*, ma perché non tollera che qualcuno possa farle ombra nella provincia [93]. Una di quelle questioni di prestigio insomma che riescono ad attirare sui Greci gli sberleffi dei Romani e permettono ai governatori di fare il bello ed il cattivo tempo. Essi infatti, schierandosi a favore dell'una o dell'altra delle contendenti, godranno sempre di copertura per il loro malgoverno [94]. Proprio per evitare ciò assieme all'ironia dei Romani, Dione chiede agli abitanti di Nicomedia di accettare che la rivale si fregi del titolo di « prima della provincia » [95]. A questo Nicea, durante il regno di Adriano, aggiungerà anche l'altro di metropoli « secondo i decreti degli imperatori » e la contesa fra le due città si arroventerà sempre più [96].

Come Prusa deve a Traiano l'elevazione a sede di *conventus*, così Tarso, capitale di Cilicia, secondo le parole di Dione, è debitrice della prosperità ai provvedimenti in suo favore decisi da Augusto. Quest'ultimo, in particolare con l'esentarla dal pagamento del tributo, con l'estenderne il territorio e col lasciarle la libertà concessa da Antonio, pone le basi della ricchezza e della

---

di metropoli, speciale prerogativa di Nicomedia, *Or.* 38. 39. Metropoli è pure Nicea in Str. XII. 565 e in due iscrizioni di età adrianea (ora in Robert, « HSCP » 1977, pp. 8-9), ma è probabile che non abbia goduto di tale titolo nell'intervallo di tempo tra Augusto ed Adriano. Infine per quanto riguarda il titolo di *próte* nelle iscrizioni di Nicea, v. Robert, « HSCP » 1977, p. 19. Per Nicomedia come sede del culto imperiale per i Greci di Bitinia (Dio Cass. LI. 20. 6 ss.) e come capitale della provincia si vedano Ruge, *RE* XVII, coll. 472-3 e Deininger, *Provinziallandtage*, p. 61. Validi gli argomenti di Arnim, *Dio*, p. 365 e Jones, *Dio*, p. 135 per la datazione dell'or. 38 agli anni successivi all'esilio di Dione (tra 100 e 105 d.C.).

[93] *Or.* 38. 26.

[94] Sberleffi dei Romani: *Or.* 38. 38 (cfr. *Or.* 34. 48); posizione di comodo dei governatori: *Or.* 38. 36-7 (cfr. *Or.* 38. 33).

[95] *Or.* 38. 26 ss. (cfr. *Or.* 34. 44).

[96] V. *supra* n. 92.

preminenza della città nella provincia [97]. Non può prevedere però che nel corso del I secolo d.C. Tarso dovrà fronteggiare l'ostilità di alcuni governatori [98], assieme alle accuse ed alle richieste di centri vicini che la ritengono aggressiva e violenta [99].

Soli ed Adana, Ege e Mallo non ne sopportano l'atteggiamento tirannico e messe di fronte al prestigio di Tarso, frutto di vantata origine divina, di titoli e di concessioni imperiali [100], attraverso accuse e rivendicazioni cercano non solo di salvaguardare i propri diritti, ma anche di ritagliarsi uno spazio ed acquistarsi una certa fama [101]. Ciò risulta vitale per i piccoli centri dell'impero, che a causa del loro scarso rilievo incontrano notevoli dificoltà nel trattare, ad esempio, con gli inviati di Roma o nel far sentire la propria voce in seno al consiglio provinciale. Una Tarso, una Smirne, una Nicomedia invece col prestigio lo-

---

97 Tarso riceve da Augusto χώραν, νόμους, τιμήν, ἐξουσίαν τοῦ ποταμοῦ, τῆς θαλάττης τῆς καθ' αὑτούς. ὅθεν ταχὺ μείζων ἐγένετο ἡ πόλις... (*Or.* 34. 7-8). Per l'esenzione dal pagamento del tributo, (Luc.) *Macr.* 21. Sulla libertà concessa da Antonio e lasciata da Augusto v. Jones, *CERP*², pp. 206 e 438 n. 27. I *nómoi* che Augusto concede possono benissimo intendersi come « autonomia » (cfr. Plin. *Ep.* X. 92: *Amisenorum civitas libera et foederata... legibus suis utitur*). Oltre l'ottimo articolo di Ruge, *RE* IV A, coll. 2413-39, su Tarso si possono leggere le bellissime, anche se un po' superate, pagine di Ramsay, *The Cities of St. Paul,* pp. 85-240 (spec. pp. 90-3). V. anche Robert, « BCH » 1977, pp. 88-132.

98 *Or.* 34. 9, su cui v. Brunt, « Historia » 1961, pp. 217, 220.

99 Tarso viene definita *epachthés* e *bareía* dagli abitanti di Ege, che hanno avuto con la capitale una dura contesa (*Or.* 34. 10) su delle *apographai,* da intendere forse come liste di comunità tributarie (cfr. *Or.* 31. 48). V. anche *Or.* 33. 51, *Or.* 34. 14, 47-8. Soli (Dione adopera l'antico nome anziché quello di Pompeiopoli assunto nel 75 a.C., v. Jones, *CERP*², p. 202) ed Adana si dicono desiderose di mutare la capitale: *Or.* 34. 14, 47; per Adana v. anche *Or.* 33. 51. Mallo avanza pretese su una parte del territorio di Tarso: *Or.* 34. 11, 45-6.

100 Tarso dalle città vicine è accusata di ὑβρίζειν.... καὶ ἐνοχλεῖν τοὺς ἐλάττονας: *Or.* 34. 14. Per il titolo di metropoli, *Or.* 34. 7 (cfr. Str. XIV. 674); v. anche Ruge, *RE* IV A, col. 2424.

101 « Nome, antichità, fama » sono origine di prestigio: *Or.* 33. 46. I piccoli centri risultano favoriti dalle contese tra i grandi centri: *Or.* 38. 34-5.

ro creato sia dalla vantata fondazione divina, sia dalla prosperità e dallo sfarzo dei monumenti e non ultimo dai titoli, sono costantemente presenti agli occhi dei governatori romani. Da costoro esse ottengono con facilità attenzione alle loro richieste e cura per le loro necessità, oltre a concessioni e favori. L'essere capitale di provincia e sede del culto imperiale d'altro canto dà a Tarso il potere di chiamare a contribuzioni e sacrifici altri centri e, come s'è visto, la rende polo d'attrazione per folle e traffici [102]. Privilegi e vantaggi che sommati fanno intendere perché una Nicomedia sia assai gelosa del proprio stato e non accetti che Nicea col dirsi « prima della provincia » cominci ad intaccarlo. E spiegano anche perché le città meno fortunate attraverso ambascerie di sofisti e richieste di titoli e concessioni, attraverso costruzioni di portici e contese con quelle più importanti siano alla costante ricerca di prestigio. Da esso in un'epoca in cui non si può più lottare per il « vero potere », né tantomeno estendere il proprio territorio con le armi, dipende la loro affermazione e la conquista di quella prosperità e di quel *decus* essenziali per godere del rispetto dei Romani [103].

Se commerci ed artigianato non mancano di dare il loro contributo alla vita economica delle province dell'impero, è tuttavia l'agricoltura ad occuparne il centro. La campagna per i notabili d'Asia Minore, come per quelli d'Italia, rappresenta la principale fonte di redditi: essi vivono ed operano in città, ma de-

---

102 Contribuzioni e sacrifici di centri minori: *Or.* 34.47. Cfr. *Or.* 35.17 (Apamea di Frigia partecipa alle spese dei santuari della provincia d'Asia) e Habicht, « JRS » 1975, p. 90.

103 Dione afferma che il « vero potere », in epoca imperiale, appartiene ai Romani e che per i Greci non vale quindi la pena di contendere tra di loro: *Or.* 34.48 (cfr. Aristid. *Or.* 23.2-3 K). Dio Cass. LII.37.10 vede nelle discriminazioni tra le varie città l'origine delle loro contese; Magie, *RRAM*, p. 599 le ascrive alla *age old inability of Greeks to live in peace one another;* Jones, *GC*, pp. 263 e 363 n. 6 ne intravede anche la radice economica; Jones, *Dio*, p. 85 le considera surrogati delle guerre non più possibili tra i centri del mondo greco.

vono la loro fortuna alla terra. Da qui un Dione o un Plinio il Giovane traggono buona parte delle loro entrate [104].

Alla popolazione urbana la campagna non fornisce solo cibo e materie prime. A Magnesia sul Meandro, ad esempio, al tempo di Adriano, la *gherousía* destina i proventi dei suoi fondi rustici al pagamento dei propri funzionari ed al rifornimento di olio al ginnasio. La campagna da parte sua, sia essa nelle mani di singoli individui o di organi pubblici, riceve poco o nulla in cambio di ciò che dà; i suoi abitanti anzi, nel mondo greco, non hanno neppure la cittadinanza di un centro urbano [105].

Da tale situazione generale non si discosta granché quella della Bitinia. Nelle sue zone rurali, per usare le parole di Plinio il Giovane, è presente « una grande quantità di uomini ». I loro nomi, sotto l'impero, divengono progressivamente greci perdendo le caratteristiche tracie. Il lavoro nei campi che essi svolgono viene ricordato nelle iscrizioni funerarie, sulle quali spesso basta un simbolo, dei buoi aggiogati ad esempio, per indicare il mestiere [106]. Il tipo di vita che essi sembrano favorire è quella rag-

---

104 Sulla preminenza dell'agricoltura v., ad es., Mazza, *LSRA*², pp. 155-7; Finley, *Ancient Economy*, p. 139; Mac Mullen, *ANRW*, II, 1, p. 254. Weber, *Social causes*, p. 396: *The Roman landowner ... was ... a city dweller, active in politics, and interested above all in cash rents.*

104 Uso dei proventi dai fondi rustici della *gherousía* di Magnesia: Kern, pp. 104-6 nr. 116, ll. 9-10 (olio); ll. 17-20 (pagamento dei funzionari). Su tale iscrizione ancora insuperato il commento di Cousin-Deschamps, « BCH » 1888, pp. 204-23. Posizione subalterna della campapagna: Mac Mullen, *ANRW*, II, 1, pp. 253-4. A Syllium in Panfilia i *paroeci* (abitanti della *chóra*) sono associati ai liberti e differenziati dai cittadini di pieno diritto (IGR III. 800-1); a Prusia all'Ipio nettamente distinti sono gli *enkekrímenoi* (iscritti nelle liste cittadine) e οἱ τὴν ἀγροικίαν κατοικοῦντες (IGR III. 69). Su ciò v. Liebenam, *Staedteverwaltung*, pp. 216-7; Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 32 e Jones, *GC*, pp. 271-2.

106 Plin. *Ep.* X. 41. 2: *in agris magna copia est hominum*. Sui nomi progressivamente greci, v. Robert, « Rev. Phil. » 1943, pp. 197, 199. Significativa l'iscrizione sepolcrale di un contadino, abile anche a far di conto: πολλὰ μοχθήσας ἀνὴρ γεωργικῆς ἔνπιρος καὶ ἐν ψήφῳ σοφός (TAM IV. 1. 211). Sui rilievi sepolcrali che rappresentano lavori agricoli v. Robert, « Rev. Phil. » 1943, p. 188.

gruppata in villaggi, di cui una nutrita schiera è presente soprattutto nella *chóra* di Nicea e Nicomedia. Questi agglomerati, pur non avendo alcuna delle prerogative delle città, sono organizzati in maniera a loro simile. Non vi mancano magistrati, mercati ed assemblee che decretano su onori ai padroni o su divisioni della terra comune. Alle città i villaggi, oltre a fornire grano ed altri prodotti agricoli, pagano tributi in danaro o in natura. In cambio ottengono di essere qualche rara volta resi partecipi della generosità di un ricco notabile [107].

I villaggi possono indifferentemente sorgere su terra di proprietà di una città, di un privato o dell'imperatore [108]. All'attività agricola al loro interno sono spesso preposti *pragmateutaí* o *oikonómoi*. Costoro, benché non di rado schiavi o liberti, alla guida di estesi possedimenti acquistano rilievo ed importanza, com'è nel caso dell'intendente onorato dal *dêmos Charmideanôn*, nel territorio di Nicea. A lui ed agli altri *pragmateutaí* ed *oikonómoi*, nella conduzione del fondo tocca infatti sostituire il padro-

---

107 Villaggi della *chóra* di Nicomedia: *supra* n. 74; della *chóra* di Nicea: Ruge, *RE* XVII, col. 241. Sull'organizzazione dei villaggi simile a quella delle città, sui loro magistrati, i loro mercati e le loro assemblee: Jones, *GC*, pp. 271-4 e 364 n. 18. A proposito di assemblee, in OGIS 488 si definisce *ecclesía* la riunione degli abitanti di un villaggio di Lidia per la divisione della terra comune; in IGR III. 18 è detto *dêmos* (v. Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 46) l'insieme dei residenti in un villaggio bitinico, che onora il proprio intendente. Esistono testimonianze di feste organizzate collettivamente da un gruppo di villaggi bitinici forse nel territorio di Nicomedia (TAM IV. 1. 16-8), v. Robert, « Rev. Phil. » 1943, p. 189 ss. Le entrate di un villaggio provengono, oltre che dai possessi comuni, anche da donazioni (ad es. per la Bitinia v. Mendel, « BCH » 1900, p. 415 nr. 111) e da multe previste per l'effrazione di sepolcri (IGR III. 11 c, d; Le Bas-Waddington, nr. 1171). Per i villaggi che pagano tributi (IGR IV. 1156) e decime alle città (*Or.* 38. 26), v. Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 33 e Brunt, in Jones, *Economy*, p. 182. Donazioni estese anche agli abitanti della *chóra*, in IGR III. 69, 800-1.

108 Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 45.

ne, sia esso l'imperatore o uno di quei ricchi notabili che preferiscono la vita della città [109].

La popolazione dei villaggi è costituita in massima parte da liberi i quali, però, sono esclusi dalla vita politica dei centri in cui pagano i tributi. Questa discriminazione si manifesta ancor più chiaramente durante i periodi di carestia. Gli abitanti delle città infatti, portano via dalla campagna assieme a tutto il grano disponibile, anche l'orzo, le fave e le lenticchie, lasciando alla popolazione rurale solo cereali di pessima qualità, che di solito bastano solo per il consumo dell'inverno. In primavera invece si è costretti a nutrirsi di radici, erba e bulbi spesso origine di morte [110]. Né l'alimentazione nelle campagne è molto migliore negli anni di buon raccolto: il medico di Pergamo Galeno la ritiene da evitare per un cittadino anche in tempo di gravi carestie [111].

L'organizzazione in villaggi nella Bitinia imperiale, è in generale caratteristica delle aree più lontane dai centri abitati e sembra rivolta soprattutto alla produzione dei cereali. Invece le zone attorno ad una città, Prusa ad esempio, tendono ad essere

---

109 Su *pragmateutaí* ed *oikonómoi* nei «domaines Bithyniens», Robert, *Et. Anat.*, pp. 240-3. Dal *dêmos Charmideanôn* (nella zona di Nicea) provengono tre iscrizioni: Legrand, « BCH » 1893, p. 540 nr. 16 = IGR III. 17 (l'intendente Fileto fa voti *hypèr despotôn*); « BCH » 1893, pag. 540 nr. 17 = IGR III. 18 (il *dêmos Charmideanôn* onora un liberto imperiale); « BCH » 1893, p. 541 nr. 18 (un *oikonómos* è ricordato dopo la morte dalla moglie). Flam Zuckerman, « Historia » 1972, p. 118 in base ad IGR III. 18 ipotizza che il villaggio sia divenuto possesso imperiale per donazione, mentre IGR III. 17 rifletterebbe ancora lo sfruttamento da parte di un privato. Su IGR III. 17 e sull'interpretazione di *despótai* come padroni privati, v. Robert, *Et. Anat.*, p. 243.

110 Nei villaggi d'Asia Minore è attestata anche la presenza di alcuni schiavi: Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 43. Sull'esclusione dalla vita politica, in particolare Jones, *GC*, pp. 271-2. Comportamento degli abitanti delle città durante le carestie e grama vita nelle campagne: Gal. VI. 749 Kuehn. Il passo è stato per la prima volta utilizzato in questo senso da Jones, *LRE*, p. 10.

111 Gal. VI. 498-500, 522-4, 540, 697 Kuehn.

occupate da vigneti,frutteti ed orti, con un netto dominio della piccola e della media proprietà [112]. Ciò si deduce oltre che dall'analisi dei sopravvissuti catasti della vicina provincia d'Asia, anche da un passo di Dione in cui il retore fa riferimento ai suoi vicini « poveri », che sono da identificare appunto in piccoli proprietari. Essi lavorano direttamente la loro terra, ma vivono in città al pari dei ricchi possidenti [113]. Tra questi ultimi a Prusa all'inizio del II secolo d.C. si annoverano Archippo, Polieno e Dione. Il primo dei tre ottiene in dono da Domiziano un campo del valore di centomila sesterzi, che, se collocato secondo la volontà dell'imperatore nei pressi della città, difficilmente sarà stato coltivato a grano. Il secondo, legato del *koinón* di Bitinia ed appartenente ad una illustre famiglia, che ha legami col vicino centro di Misia Adriani, è padrone di un fondo a circa tre ore di cammino dalla città. Del terzo e delle sue proprietà si è già parlato, si ricorda però ancora una volta come siano i vigneti a costituirne la principale fonte di reddito [114].

Sul tipo di conduzione di queste terre non distanti dalle città e destinate a colture specializzate, si hanno poche indicazioni, l'ipotesi più probabile comunque è che ad essa abbiano provveduto liberi braccianti o singole famiglie di residenti sul fon-

---

112 Mac Mullen, *ANRW*, II, 1 p. 255 insiste sulla varietà di forme di sfruttamento agricolo. Per la zona di Prusa v. Robert, « St. Clas. » 1974, pp. 65-6.

113 Il carattere frazionato della proprietà nel territorio di una città d'Asia Minore, per lo meno fino al IV sec. d. C., è sottolineato da Svencskaja, « Eirene » 1977, p. 35. Sulla presenza notevole di piccola e media proprietà in base all'analisi dei catasti di Magnesia sul Meandro, Tralles etc., v. Jones, *Economy*, pp. 228-56 (spec. p. 233). In *Or.* 46.7 Dione parla di suoi vicini, qualificandoli come *pénetes*, con lo stesso termine cioè con cui Aristotele (*Pol.* I. 1252b. 12) chiama il contadino indigente. Su ciò si veda Bolkenstein, *Wohltaetigkeit und Armenpflege*, p. 182 ss. Sulla convivenza nel medesimo centro di braccianti, piccoli e grandi proprietari v. Finley, *Ancient Economy*, p. 131.

114 Archippo: v. Plin. *Ep.* X. 58. 5; Polieno: v. *supra* n. 30; Dione: v. cap. I n. 153.

do [115]. Per ciò che riguarda la terra posseduta dagli esponenti delle classi superiori d'Asia Minore, soprattutto quando essa si trova nelle vicinanze di una città, è infine utile precisare che quasi mai è concentrata in una sola proprietà. Molto più spesso, come nel caso del retore Aristide o dei proprietari censiti a Magnesia, essa appare divisa in più porzioni variamente dislocate anche nel territorio di altri centri. Ciò, se considerato assieme alla presenza di piccoli proprietari, dovrebbe sgomberare il campo dall'idea che in province come quelle d'Asia e di Bitinia si verifichi un progressivo concentramento della proprietà fondiaria in poche mani [116]. Anche se questa fosse la linea di tendenza nelle altre parti dell'impero, essa non vale per l'Asia Minore, almeno nei primi tre secoli d.C. A dieci anni dall'inizio del secondo anzi, il legato di Bitinia scrive all'imperatore che nella provincia *praediorum comparandorum aut nulla aut rarissima occasio est* [117]. Parole che stanno a significare una forte stabilità del possesso fondiario e cioè una situazione in cui le famiglie dei notabili e quelle dei piccoli proprietari mantengono saldamente il loro stato.

Uomini come Plinio il Giovane e Dione conoscono perfettamente la grande importanza che per la vita economica dell'impero e per le loro fortune riveste l'attività agricola: i loro sforzi sono rivolti se non a potenziarla, per lo meno a non farle subire bruschi cali di rendimento. Obiettivo quest'ultimo che è in particolare presente in un'orazione molto famosa del retore di Pru-

---

115 Insiste sulla presenza di lavoro libero nelle campagne dell'impero Mac Mullen, *ANRW*, II, 1 p. 257. *Epichórioi* usato da Dione in *Or.* 45. 13, fin dal tempo di Erodoto (I. 78), ha il senso di abitanti della campagna (Svenciskaja, « Eirene » 1977, p. 46).

116 V. *supra* n. 113. Il catasto di Magnesia sul Meandro è riportato in Kern, pp. 108-13 nr. 122; su di esso v. Jones, *Economy*, p. 234 ss. Per le proprietà di Aristide variamente dislocate nella Misia, Behr, *Aelius Aristides*, p. 5 ss. Sul progressivo concentramento della proprietà fondiaria, ma con occhio a tutto l'impero, insiste Mazza, *LSRA*², pp. 157 ss., 164 ss.

117 Plin. *Ep.* X. 54. 1.

sa, conosciuta col nome di *Euboico* e pronunziata dopo il suo esilio [118].

In una sezione del discorso Dione mette sulla bocca di un « gentiluomo » [119] originario di un centro dell'Eubea, che funge da suo portavoce, la preoccupata considerazione che i due terzi delle campagne dell'isola sono abbandonati per incuria e carenza di braccia, mentre nelle città non mancano i poveri e gli oziosi. Completata la denunzia, il « gentiluomo » si dichiara disposto a dare del denaro in aiuto a chi voglia valorizzare le sue terre ed avanza delle proposte che dovrebbero giovare a risollevare la situazione delle campagne euboiche. Egli suggerisce di dividere la *demosía ghê* ai cittadini, in proporzione alle loro disponibilità finanziarie e col patto che solo dopo dieci anni comincino a versare la parte di raccolto stabilita come canone. Per favorirli ulteriormente propone anche che essi non paghino nulla sul bestiame che allevano. Nel caso degli *xénoi* che chiedano della terra da lavorare è invece del parere che essi debbano iniziare i versamenti dopo cinque anni e con un canone raddoppiato, a meno che decidendo di coltivare più di duecento *pléthra*, non divengano anch'essi cittadini [120].

Le proposte del « gentiluomo » non hanno bisogno di lunghi esami: è evidente il loro intento di ridare vita e produttività, attraverso incentivi e facilitazioni, alle abbandonate campagne dell'isola Eubea. Esse inoltre ben s'inseriscono in un panorama di analoghi provvedimenti che nel corso del II e III secolo d.C. mirano a risollevare la situazione agricola e demografica della Grecia. Delfi, ad esempio, dopo essere stata invitata da Claudio

---

118 Sicura la datazione dell'*Euboico* (*Or.* 7) al periodo posteriore all'esilio: Arnim, *Dio*, p. 463 (dopo il 105 d.C.); Jones, *Dio*, p. 135 (96 d.C. o poco dopo). Brunt, « Proc. Cambr. Phil. Soc. » 1973, p. 10 ritiene l'orazione forse pronunziata a Roma.

119 Il corrispondente greco di « gentiluomo » è *epieikès ánthropos*, a cui si attribuisce anche il parlare τῇ φωνῇ πρᾴως (*Or.* 7. 33). L'associazione degli aggettivi *epieikés e prâos* è comunemente adoperata per qualificare azione e condotta di vita dei ricchi notabili (Robert, *Hellenica* XIII, p. 233).

120 *Or.* 7. 33-7.

ad incrementare il numero dei propri abitanti, durante il regno di Adriano, decide di valorizzare *tà perisseúonta* delle proprie terre, lottizzandoli ai cittadini senza possedimenti. Con lo stesso fine di ridare vita alla campagna una sconosciuta città macedone, al tempo di Antonino Pio, divide la propria terra, in cambio di una parte di raccolto, a chi venga ritenuto idoneo e voglia impiantarvi colture arboree. Nella beotica Tisbe, a sua volta, all'inizio del III secolo d. C. si locano le terre pubbliche, a chi voglia metterle a coltura, con l'abbuono dei primi cinque anni di canone [121].

Il « gentiluomo » però con le sue proposte, oltre alla volontà di favorire la produzione agricola, ha in mente un altro obiettivo. Egli con l'invogliare alla scelta rurale la popolazione urbana spera anche di poterla liberare dalla povertà e dall'ozio, causa sempre di disordini e turbolenze [122]. Se si considera l'intero *Euboico* questa esigenza appare anzi dominante sull'altra, valida soprattutto per la depressa isola greca, di porre riparo all'abbandono della terra.

La prima parte dell'orazione è occupata dalla descrizione dell'esistenza felice condotta da due cacciatori con le loro famiglie in un angolo ideale di campagna, lontano dalla città [123]. Il brano

---

[121] Oltre a Str. VIII. 327, 362, 388; IX. 403, pure Plut. *De def. orac.* 413F-414A presenta una Grecia spopolata e deserta (cfr. *Or.* 31. 158). Sulla desolazione di Pella in Macedonia v. Luc. *Alex.* 6 (cfr. *Or.* 33. 27). Larsen, *ESAR*, IV, pp. 481-2 contesta la visione di decadenza della Grecia in epoca imperiale; Rostovtzeff, *SESIR*, pp. 295-6 più obiettivamente riconosce le luci (Atene e Corinto) e le ombre (le campagne e le altre città). Day, *The value of Euboean discourse*, p. 214 ss., si serve di materiale ellenistico per dimostrare la floridezza economica dell'Eubea in epoca imperiale, senza convincere. Lettera di Claudio agli abitanti di Delfi: Oliver, « Hesperia » 1971, pp. 239-40; lottizzazione al tempo di Adriano: Plassart, *Fouilles de Delphes*, III, 4, pp. 31-2 nr. 286. Sconosciuta città macedone: Vatin, «BCH» 1962, pp. 57-63. Tisbe: *Syll.*³ 884, su cui v. Kamps, *L'emphythéose en droit grec*, pp. 102-3; per la datazione Treheux, « BCH » 1953, p. 158 n. 4.

[122] *Or.* 7. 36: *arghía* e *penía* sono definite due grandissimi mali.

[123] *Or.* 7. 1-80. Highet, « GRBS » 1973, pp. 35-40, ha sottolineato le connessioni della descrizione di Dione con la commedia nuova; Jouan, « REG » 1977, pp. 38-46 quelle col romanzo.

secondo gli schemi della diatriba stoico-cinica sottolinea con forza l'opposizione tra la virtù della vita agreste ed il disordine di quella urbana, ma non si esaurisce mai in un'astratta esaltazione della prima. Dione infatti col presentare la campagna in maniera allettante, adoperando tutta la sua arte retorica, intende spingere a coltivare la terra gli abitanti delle città, soprattutto quelli disoccupati e senza mezzi, che egli vede all'origine di sommosse e tumulti [124].

La seconda parte dell'*Euboico* consiste invece in una lunga e purtroppo incompleta trattazione di ispirazione stoica, sulla vita dei poveri nelle città e sulle difficoltà che essi incontrano a trovare un'occupazione dignitosa ed a sfuggire all'ozio ed al vizio [125]. Quando Dione dovrebbe prendere in esame i lavori onesti che si addicono ai cittadini senza mezzi, il discorso s'interrompe e sull'argomento si resta con la sola indicazione che per loro è preferibile ed anche più facile la vita nelle sane campagne piuttosto che in città [126].

Questo punto di vista, ampiamente diffuso nel mondo antico [127], il retore non ha alcuna difficoltà a fare suo. Egli lo sostiene utilizzando, nel campo filosofico, in particolare Musonio con la sua esaltazione della vita agreste e con la sua simpatia per i « poveri », mentre dell'antica storia greca lo colpiscono gli effetti positivi ottenuti durante la tirannide di Pisistrato, con l'inviare nelle campagne una parte degli Ateniesi [128]. Ecco anzi le sue

---

124 Per l'aggancio alle tematiche della diatriba v. Reuter, *Untersuchungen zum Euboikos*, pp. 12 ss., 52 ss. Il carattere utopico della descrizione è stato riconosciuto da Arnim, *Dio*, p. 493 ss. Desideri, *Dione*, p. 225 individua il valore educativo che il retore vuol fare assumere alle sue parole.

125 *Or.* 7. 81-152. Si sofferma sullo stoicismo della seconda parte dell'*Euboico* e sulle sue fonti soprattutto tra i primi stoici Brunt, « Proc. Cambr. Phil. Soc. » 1973, p. 17 ss. Rapporti fra Dione e Musonio: cap. I n. 69.

126 Preferibile la vita in campagna a quella in città: *Or.* 7. 66, 103, 108.

127 Basta ricordare Arist. *Pol.* 1318b-1319a e Cat. *De a. c.* praef. 4 (cfr. *Or.* 7. 49).

128 Mus. *Fr.* 9, p. 59H (esaltazione della vita agreste); *Fr.* 18, p. 104H (superiorità degli abitanti della campagna su quelli della città). Per Pisistrato, *Or.* 7. 107-8 (cfr. *Or.* 25. 3 e Arist. *A. P.* 16. 2-3).

esatte parole: « Forse che la vita nei campi fu per loro senza vantaggi, forse che produsse degenerate nature di cittadini anziché uomini in tutto migliori e più saggi di quelli che successivamente vivranno nella città poveri ed ignobili, in qualità di ecclesasti o giurati o segretari? »[129]. Nel passo è chiaro il giudizio negativo del retore di Prusa sulla vita politica dell'Atene classica con le sue istituzioni democratiche. Vi è pure chiara l'approvazione per le misure di Pisistrato che, inviando a vivere nelle campagne i poveri della città, vorrebbe mantenere quest'ultima tranquilla e creare uomini saggi[130]. Proprio ciò che sta a cuore a Dione! Per lui la campagna oltre ad essere la principale fonte di reddito dovrebbe in sostanza costituire anche una valvola di sfogo per quelle folle urbane, che senza occupazione e dedite a lavori poco onesti rappresentano un pericolo per la tranquillità delle città greche.

Le proposte che Dione mette sulla bocca del « gentiluomo » dell'Eubea, con l'intento di far tornare a produrre le terre incolte dell'isola, configurando grosso modo un regime enfiteutico trovano un parallelo nelle norme contenute in un'iscrizione del 116 o del 117 d.C., rinvenuta a Henchir Mettich nell'odierna Tunisia settentrionale[131]. Nel testo stilato da due procuratori di Traiano, secondo il modello della *Lex Manciana*, si permette a coloro che abitano e lavorano nel *fundus villae Magnae Variane id est Mappalia Siga*, di mettere a coltura le terre che non sono state regolarmente assegnate, i *subseciva* cioè. Di queste potranno godere in *usus proprius*, ma dovranno versare una quota dei raccolti, dopo un periodo di abbuono concesso soltanto per le nuove colture[132].

---

129 *Or.* 7. 108.

130 Sul disprezzo di Dione per la democrazia ateniese e la sua preferenza per Sparta, v. cap. III n. 60.

131 CIL VIII. 25902, su cui di recente con ampia bibliografia Flach, « Chiron » 1978, pp. 442-61.

132 *Ad exemplum legis Mancianae*: I. ll. 5-6; *usus proprius:* I. l. 9: quota parte: I. l. 9 ss.; esenzione su terre messe in coltura *ex novo*: II. l. 17 ss.; quattro *aera* da versare per ogni pecora: III. l. 17 ss. (al contrario

Le somiglianze tra questa regolamentazione e le proposte di Dione nell'Euboico sono state già più volte notate, esse comunque non devono spingere ad ingiustificate illazioni [133]. Come non si ritiene direttamente influenzata da Traiano la decisione di Plinio il Giovane di sostituire nelle sue terre dell'Umbria all'infruttuoso affitto la colonia parziaria, così si può anche fare a meno di pensare che Dione parli a favore del regime enfiteutico perché incitato a ciò dall'imperatore [134].

In primo luogo infatti, le norme contenute nell'iscrizione africana sono di circa un decennio posteriori all'Euboico. Né si può trascurare poi che, come i liberti imperiali dichiarano espressamente di avere a modello la *Lex Manciana*, così Dione nel proporre il regime enfiteutico può benissimo essersi rifatto a pratiche molto diffuse, anzi nate proprio nel mondo greco, senza ricorrere ad una legislazione a lui estranea. Le proposte infine del « gentiluomo » sembrano valere in particolare per la depressa Eubea, e più in generale per la Grecia, e non avere la portata di « raccomandazioni imperiali » da applicare dappertutto. Dione insomma, conoscendo lo stato di abbandono delle campagne dell'Ellade ne propone autonomamente come rimedio il regime enfiteutico [135]. E' comunque da rilevare che nel medesimo torno di

---

il « gentiluomo » di Dione prevede che non si paghi nulla sul bestiame: *Or.* 7. 37). Sulle differenti proposte di datazione della *Lex Manciana* v. Mazza, LSRA², pp. 190-2. Preferibile appare la datazione di Rostovtzeff, *Kolonat,* pp. 329-30 all'epoca di Vespasiano.

133 Hanno notato la somiglianza: Mazon, « Lettres d'Humanité » 1943, pp. 53-4, che conclude col ritenere l'*Euboico* un'opera di propaganda traianea (p. 56) e Sirago, *L'Italia agraria,* pp. 155-7, che vede nell'*Euboico* una netta derivazione dalle disposizioni della *Lex Manciana* e ritiene Dione legato agli ambienti di corte. Jones, *Dio,* p. 60 e Desideri, *Dione,* p. 226 limitano fortemente gl'influssi traianei.

134 Sostituzione dell'affitto nelle terre di Plinio il Giovane: *Ep.* IX. 37. 3 e Sherwin-White, *Pliny,* p. 520.

135 Per l'anteriorità dell'*Euboico,* v. Carcopino, « CRAI » 1943, pp. 86-7. Rostovtzeff, *Kolonat,* p. 15 n. 1 vede nella *atéleia* concessa ad un coltivatore egiziano di epoca ellenistica (*P. Tebt.* I. 5), un precedente delle regole enfiteutiche proposte nell'*Euboico.* Di *atéleia* decennale per coloni

anni sulla colonia parziaria e sull'enfiteusi convergono le preferenze di Plinio, di Dione e di due procuratori imperiali. Tutti costoro intendono porre rimedio allo stato di abbandono e di trascuratezza delle campagne greche, africane o italiane che siano: al livello attuale delle informazioni non è però possibile stabilire relazioni di sorta tra le loro decisioni. Si può soltanto affermare che nel corso del principato di Traiano si manifesta con chiarezza da parte delle aristocrazie cittadine e degli stessi procuratori imperiali la volontà di non far subire cali di rendimento all'attività agricola. Cosa che si pensa di evitare con incentivi a coloro che si assumono di lavorare terre incolte e con la scelta della colonia parziaria, che nei secoli successivi andrà sempre più consolidandosi [136].

---

ebraici che vogliono impiantare vigneti in Lidia e Frigia è menzione in una lettera di Antioco III (Jos. *A. J.* XII. 147), sulla cui autenticità v. Schalit, « JQR » 1960, pp. 289-318. Sull'origine greca dell'enfiteusi cfr. Kamps, *L'emphythéose en droit grec*, che a p. 102 vede nello statuto delle proprietà imperiali africane un'applicazione dell'enfiteusi greca. Sul valore delle proposte sopratutto per la depressa area greca, v. *supra*. n. 121.

136 Sherwin-White, *Pliny*, p. 520.

NOTA BIBLIOGRAFICA. — H. von Arnim, *Archippus 14, RE* II, 1895, col. 543. Id., *Leben und Werke des Dio von Prusa*, Berlin 1898 (Arnim, *Dio*). B. Baldwin, *Strikes in the Roman Empire*, in « CJ » LIX (1963-64), pp. 75-6. C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam 1968. J. Beloch, *Die Bevoelkerung der griechischen-roemischen Welt*, Leipzig 1886. G. Bodei Giglioni, *Lavori pubblici ed occupazione nell'antichità classica*, Bologna 1974. R. Bogaert, *Banques et banquiers dans les cités grecques*, Leyden 1968. H. Bolkenstein, *Wohltaetigkeit und Armenpflege in vorchristlichen Altertum*, Utrecht 1939. C. Bosch, *Die Kleinasiatische Muenzen der roemischen Kaiserzeit, II: Einzelnuntersuchungen, I: Bithynien, 1*, Stutt-

gart 1935. G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969. P. A. Brunt, *Charges of Provincial Maladministration under the Early Principate*, in « Historia » X (1961), pp. 189-227. Id., *Aspects of the Social Thought of Dio Chrysostom and the Stoics*, in « Proc. Cambr. Phil. Soc. » XIX[2] (1973), pp. 9-34. G. P. Burton, *Proconsuls, Assizes and the Administration of Justice under the Empire*, in « JRS » LXV (1975), pp. 92-106. S. Cagnazzi, δῆμος, in « Quaderni di Storia » VI (1980), pp. 297-314. M. P. Charlesworth, *Trade Routes and Commerce of the Roman Empire*, Cambridge 1924. G. Cousin-G. Deschamps, *Inscription de Magnésie du Méandre*, in « BCH » XII (1888), pp. 204-223. L. Cracco Ruggini, *Le associazioni professionali nel mondo romano-bizantino*, in « Artigianato e tecnica nella società dell'Alto Medioevo occidentale », Spoleto 1971, pp. 59-227. Id., *La vita associativa nelle città dell'Oriente greco: tradizioni locali ed influenze romane*, in « Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien », Bucuresti-Paris 1976, pp. 463-491. J. Day, *The value of Dio Chrysostom's Euboean Discours for the Economic Historian*, in « Studies in Roman Economic and Social History in honor of Allan Chester Johnson », Princeton 1951, pp. 209-235. J. Deininger, *Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit*, München 1965. P. Desideri, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina-Firenze 1978. D. R. Dudley, *A History Cynism from Diogenes to the Sixth Century A. D.*, London 1937. W. Eck, *Senatoren von Vespasian bis Hadrian: Prosopographische Untersuchungen mit Einschluss der Jahres-und Provinzialfasten der Statthalter*, München 1970. M. I. Finley, *The Ancient Economy*, London 1975. D. Flach, *Inschriftenuntersuchungen zum römischen Kolonat in Nord Afrika*, in « Chiron » VIII (1978), pp. 441-92. L. Flam Zuckermann, *Un exemple de la génèse des domaines imperiaux d'après deux inscriptions*, in « Historia » XXI (1972), pp. 114-119. E. Gabba, *Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, in « RSI » LXXI (1959), pp. 361-81. P. Graindor, *Un milliardaire antique. Hérode Atticus et sa famille*, Le Caire 1930. E. W. Gray, rec. di Gren, *Kleinasien*, in « JRS » XXXVII (1947), pp. 212-14. E. Gren, *Kleinasien und der Ostbalkan in der wirtschaftlichen Entwicklung der römischen Kaiserzeit*, Uppsala 1941. C. Habicht, *New Evidence on the Province of Asia*, in « JRS » LXV (1975), pp. 64-91. H. Halfmann, *Die Senatorem aus dem östlichen Teil des Imperium Romanum bis zum Ende des 2. Jh.*

n. Chr., Göttingen 1979. G. Highet, *The Huntsman and the Castaway*, in « GRBS » XIV (1973), pp. 35-40. A. H. M. Jones, *The Greek City from Alexander to Justinian*, Oxford 1940, (Jones, *GC*). Id., *The Late Roman Empire*, Oxford 1964 (Jones, *LRE*). Id., *Cities of the Eastern Roman Provinces*², Oxford 1971 (Jones, *CERP*²). Id., *The Roman Economy. Studies in Ancient Economic and Administrative History*, ed. P. A. Brunt, Oxford 1974 (Jones, *Economy*). C. P. Jones, *Plutarch and Rome*, Oxford 1971. Id., *The Roman World of Dio Chrysostom*, Cambridge, Mass. and London 1978 (Jones, *Dio*). F. Jouan, *Les thèmes romanesques dans l'Euboicos de Dion Chrysostome*, in « REG » XC (1977), pp. 38-46. H. Jouffroy, *Le financement des constructions publiques en Italie: initiative municipale, initiative impériale, évergétisme privé*, in « Ktema » II (1977), pp. 329-37. W. Kamps, *L'emphythéose en droit grec et sa reception en droit romain*, in « La Tenure », Recueils de la Société Jean Bodin, II, Bruxelles 1938. O. Kern (a cura di), *Die Inschriften von Magnesia am Meander*, Berlin 1900 (Kern). D. Kienast, *Ein vernachlaessigtes Zeugnis fuer die Reichspolitik Traians: Die zweite tarsische Rede des Dio von Prusa*, in « Historia » XX (1971), pp. 62-80. J. A. O. Larsen, *Roman Greece*, in « An Economic Survey of Ancient Rome », IV, Baltimore 1938, pp. 259-498. Ph. Le Bas-W. H. Waddington, *Inscriptions grecques et latines recueillies en Asie Mineure*, Paris 1870 (Le Bas-Waddington). Ph. E. Legrand, *Inscriptions de Mysie et de Bithynie*, in « BCH » XVII (1893), pp. 534-56. F. A. Lepper, rec. di Sherwin-White, *Pliny*, in « Gnomon » XLII (1970), pp. 560-572. B. M. Levick, *Pliny in Bithynia and what followed*, in « G & R » XXVI (1979), pp. 119-131. I. Lévy, *Etudes sur la vie municipale de l'Asie Mineure sous les Antonins*, in « REG » VIII (1895), pp. 203-50. W. Liebenam, *Staedteverwaltung im römischen Kaiserreiche*, Leipzig 1900. R. McMullen, *Enemies of the Roman Order: Treason, Unrest and Alienation in the Empire*, Cambridge, Mass. 1966. Id., *Peasants during the Principate*, in « Aufstieg und Niedergang der römischen Welt », II, 1, Berlin-New York 1974, pp. 253-261. D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton 1950 (Magie, *RRAM*). O. Mazon, *Dion de Pruse et la politique agraire de Trajan*, in « Lettres d'Humanité » II (1943) ,pp. 47-80. M. Mazza, *Lotte sociali e restaurazione autoritaria nel III sec. d. C.*², Bari 1973 (Mazza, *LSRA*²). Id., *Sul proletariato urbano in epoca imperiale. Problemi del lavoro in Asia Minore*, in « Sic.

Gymn.» XXVII 2 (1974), pp. 237-278. G. Mendel, *Inscriptions de Bithynie*. in «BCH» XXIV (1900), pp. 361-426. F. Millar, *The Emperor, the Senate and the Provinces*, in «JRS» LVI (1966), pp. 157-66. Id., *The Emperor in the Roman World*, London 1977. D. Monna-P. Pensabene, *Marmi d'Asia Minore*, Roma 1977. J. H. Oliver, *The ruling power. A study of the Roman Empire in the 2nd Century A. D. through the Roman Oration of Aelius Aristides*, in «Trans. Am. Philos. Soc.» XLIII[2], 4, 1953, pp. 871-1003. Id., *Marcus Aurelius: Aspects of Civic and Cultural Policy in the East*, in «Hesperia», Suppl. XIII, Baltimore 1970. Id., *The Epistle of Claudius which mentions the Proconsul Junius Gallio*, in «Hesperia» XL (1971), pp. 239-40. A. Peretti, *Luciano. Un intellettuale greco contro Roma*, Firenze 1946. A. Plassart, *Fouilles de Delphes*, III, 4, Paris 1970. Fr. Poland, *Geschichte des griechischen Vereinwesens*, Leipzig 1909. W. M. Ramsay, *The Cities of St. Paul: Their Influence on His Life and Thought*, London 1907. D. Reuter, *Untersuchungen zum Euboikos des Dion von Prusa*, diss., Leipzig 1932. L. Robert, *Etudes Anatoliennes*, Paris 1937 (Robert, *Et. Anat.*). Id., *Hellenica*, in «Rev. Phil.» XIII[3] (1939), pp. 97-217. Id., *Voyages épigraphiques en Asie Mineure*, in «Rev. Phil.» XVI[3] (1943), pp. 170-201. Id., *Hellenica* VII, Paris 1949. Id., *Hellenica* XI-XII, Paris 1960. Id., *Hellenica* XIII, Paris 1965. Id., *Des Carpathes à la Propontide*, in «St. Clas.», XVI (1974), pp. 53-98. Id., *Documents d'Asie Mineure*, in «BCH» CI (1977), pp. 43-132. Id., *Le titulature de Nicée et Nicomédie: La gloire et la haine*, in «HSCP» LXXXI (1977), pp. 2-39. Id., *Documents d'Asie Mineure*, in «BCH» CII (1978), pp. 395-543. M. Rostovtzeff, *Studien zur Geschichte des römischen Kolonates*, Leipzig und Berlin 1900 (Rostovtzeff, *Kolonat*). Id., *Pontus, Bithynia and Bosforus*, in «ABSA» XII (1916-18), pp. 1-22. Id., *Storia economica e sociale dell'impero romano*, trad. it., Firenze 1933 (Rostovtzeff, *SESIR*). W. Ruge, *Tarsos, RE* IV A, 1932, coll. 2413-39. Id., *Nicaia 7, RE* XVII, 1936, coll. 226-43. Id., *Nicomedia, RE* XVII, 1936, coll. 468-492. S. Sahin, *Ein Stein aus Hadrianoi in Mysien in Bursa*, in «ZPE» b. 24 (1977), pp. 257-8. G. Salvioli, *Il capitalismo antico*, Bari 1929. G. Sautel, *Aspects juridiques d'une querelle de philosophes au IIe siècle de notre ère: Plin., ad Traian., ep. 81-82*, in «RIDA» III[3] (1956), pp. 423-43. A. Schalit, *The Letter of Antiochus III to Zeuxis regarding the Establishement of Jewish Military colonies in Phrygia and Lydia*, in «JQR» L (1960), pp. 289-318. A. N. Sherwin-White, *The letters of Pliny. A historical*

and social commentary, Oxford 1966 (Sherwin-White, *Pliny*). V. Sirago, *L'Italia agraria sotto Traiano*, Louvain 1958. I. S. Svenciskaja, *Some Problems of Agrarian Relations in the Province of Asia*, «Eirene» XV (1977), pp. 27-54. M. Stahl, *Imperiale Herrschaft und provinziale Stadt. Strukturprobleme der römischen Kaiserorganisation im 1.-3. Jh. der Kaiserzeit*, Göttingen 1978. J. Tréheux, 'Επ' ἀμφότερα, in «BCH» LXXVII (1953), pp. 155-65. C. Vatin, *Une inscription inédite de Macédoine*, in «BCH» LXXXVI (1962), pp. 57-63. P. Veyne, rec. di Sherwin-White, *Pliny*, in «Latomus» XXVI (1967), pp. 723-51. J. B. Ward-Perkins, *Quarrying in Antiquity. Technology, Tradition and Social Change*, London 1972. M. Weber, *The Social Causes of Decline of Ancient Civilization*, trad. ingl., in M. Weber, *The Agrarian Sociology of Ancient Civilizations*, London 1976, pp. 389-411. C. Wehrli, *Sur la formule* «'Ρωμαῖοι οἱ κοινοὶ εὐεργέται πάντων» *dans les inscriptions grecques de l'époque républicaine*, in «Sic. Gymn.» XXXI[2] (1978), pp. 479-496. C. B. Welles, *Hellenistic Tarsus*, in «MUB» XXXVIII (1962), pp. 41-75.

GIOVANNI SALMERI

BASILIKOI LOGOI INÉDITS DE MICHEL PSELLOS

Comme nos recherches en cours sur la vie et la correspondance de Michel Psellos requièrent un essai de datation de ses oeuvres, nous allons profiter de la présente publication de ses *basilikoi logoi* restés inédits pour analyser et classer dans un ordre chronologique tous ses discours aux souverains, laissant naturellement de côté les lettres qu'il leur a adressées, même quand elles contiennent un éloge du correspondant. Psellos, qui a vécu dans l'entourage plus ou moins immédiat d'une dizaine d'empereurs, depuis Michel IV le Paphlagonien jusqu'à Nicéphore Botaniate, n'a fait l'éloge public que de six d'entre eux. Le hasard qui préside souvent à la tradition manuscrite est sûrement responsable de la perte d'un certain nombre d'éloges[1], mais il est probable aussi que l'occasion ne lui a pas été donnée de prendre la parole sous certains règnes, par exemple ceux de Michel IV (12 avril 1034 - 10 décembre 1041) et Michel V (10 décembre 1041 - 21 avril 1042), auprès desquels Psellos ne fut qu'un modeste secrétaire, peut-être celui de Michel VI (31 août 1056 - 31 août 1057) sous lequel son rôle fut très effacé du fait que l'empereur lui avait préféré comme conseiller Léon Paraspondylos, et celui de Nicéphore Botaniate (7 janvier 1078 - 1er avril 1081), dont il ne connut, semble-t-il, que le début du règne. De tous les

[1] Dans une lettre à Constantin Monomaque Psellos (Sathas, *MB*, V, p. 361^{8-10}) écrit qu'il a abondamment parlé de ses mérites dans de nombreux discours et traités, mais nous ignorons si tous les premiers nous ont été transmis.

autres Psellos fut le serviteur intéressé et le flatteur infatigable. Disons, à sa décharge, que les autres courtisans n'agissaient pas autrement, et que, de toutes manières, la loi du genre encomiastique exigeait que l'on préférât la flagornerie à la vérité. Au demeurant, il importe peu: le profit qu'on tire de la lecture d'un *basilikos logos*, c'est d'une part de recueillir éventuellement des données historiques et de les comparer avec des indications connues par ailleurs, et c'est d'autre part de pouvoir appréhender la manière adoptée par l'orateur de présenter la personne et la politique du souverain, puisque l'*enkômion* jouait une fonction sociale et politique importante.

1. A CONSTANTIN MONOMAQUE.

Manuscrits[2]: *Parisinus gr.* 1182, ff. 111v-116; *Laurentianus gr.* 57-40, ff. 248v-262. Edition: *Sathas, MB,* V, p. 117-141 (d'après P). Date: vers avril/mai 1043.

Ce *basilikos logos* est le plus long de ceux que nous possédons et aussi l'un des plus riches en renseignements de toutes sortes. Psellos y déclare d'ailleurs d'emblée que son discours aura une allure historique et non encomiastique, parce qu'il se propose de préserver de l'oubli des événements du passé. De fait, il entreprend aussitôt de rappeler à grands traits le caractère et les faits et gestes des souverains précédents: Basile II (p. 119^{20}-121^{20}) sous le règne duquel Monomaque vint au monde, favorisé dès sa naissance d'un signe physique prophétique (une croix entre les sourcils), Constantin VIII (p. 121^{21}-123^{5}), Romain Argyros (p. 123^{6}-125^{8}), Michel IV le Paphlagonien (p. 125^{9}-128^{3}), Michel V le Calfat (p. 128^{4}-130^{18}). Parvenu au règne de Monomaque, l'orateur renon-

[2] On trouvera une description du premier manuscrit dans H. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, I, Paris 1898, p. 247-251, et surtout dans D. Serruys, *Note sur le manuscrit de Psellus, Parisinus 1182,* « BZ » XXI (1912), p. 441-447, et du second dans A. M. Bandini, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Laurentianae*, II, Florence 1768, p. 398-418.

ce expressément à parler de sa patrie et de sa famille pour se concentrer sur la beauté physique et morale, l'intelligence et le savoir du futur souverain, qualités qui, en suscitant l'admiration générale, éveillèrent la suspicion d'un empereur qui châtia le père de Monomaque (p. 130^{19}-133^{26}), sur son exil à Mytilène (de 1034 à 1042), où il fut de nouveau l'objet d'un présage éclatant (p. 133^{27}-135^{19}) et où il échappa miraculeusement à l'énucléation (p. 135^{20}-136^{14}), sur son mariage avec Zoé et son couronnement (p. 136^{15}-137^{15}). Le dernier événement décrit est la révolte avortée de Georges Maniakès (p. 137^{16}-140^{28}), qui débuta en août 1042 et s'acheva par la mort brutale du rebelle près d'Ostrovo en février/mars de l'année suivante. Comme il n'est pas fait état de l'attaque russe qui battit son plein en juin et juillet 1043, attaque que l'orateur ne pouvait passer sous silence, on est autorisé à dater le discours des premiers mois de la même année, vers avril/mai 1043[3]. Et de ce fait, ce *basilikos logos* est, sinon le premier de Psellos, du moins le plus ancien qui soit conservé.

Le discours se termine par une exhortation à l'empereur qui retient l'attention, parce qu'elle concerne l'histoire de l'éducation au 11e siècle. Psellos prie, en effet, le souverain de s'intéresser au sort des intellectuels et de récompenser financièrement les meilleurs talents. Voici un essai de traduction d'une partie du passage (p. 140^{30}-141^{26}): « Qu'en est-il de nous? Nous sommes rejetés, nous sommes méprisés — ne me blâme pas si je parle ainsi —, nous les nourrissons de la science, nous les familiers de la sagesse, nous les disciples des Muses. Celui qui a frappé l'ennemi avec un javelot ou qui a seulement brandi sa lance reçoit les premiers honneurs. Un autre qui s'est borné à afficher ses bonnes intentions voit couler sur lui le flot de l'or. Mais nous qui sommes des hérauts par nos discours, nous qui frappons par nos louanges, nous qui servons avec ce que nous avons, c'est à peine si nous recevons une goutte de pitié. Je vais encore me répéter: ne blâme pas ma franchise, basileus, car elle est le fruit

---

[3] C'est à peu près cette date (printemps 1043) que retient aussi Ja. Ljubarskij, *Michail Psell. Licnost i tvorcestvo*, Moscou 1978, p. 248, nº 1.

d'une âme affligée... Je ne te demande pas, basileus, d'ouvrir les sources de ta compassion en faveur de n'importe quel écrivain, de peur que le moins bon ne soit honoré autant que le meilleur, mais que les compositions soient examinées par de nombreux auditeurs, et qu'à celui à qui la palme aura été décernée soient ouverts les trésors de ta majesté. Tu disposes, basileus, de nombreux juges pour les discours, de vraies Muses: que ceux-ci jugent nos productions, et que les autres dépècent l'agneau en série. Je rougis d'être qualifié par un non-qualifié.»

On aura donc noté que l'orateur demande la création d'un concours de traités et de discours qui serait présidé par un jury compétent, lequel sera d'ailleurs loin de faire défaut, et dont le vainqueur sera récompensé pécuniairement par l'empereur. Le voeu de Psellos, alors âgé de vingt-cinq ans, sera bientôt exaucé par Monomaque, qui, au dire de Zonaras, était lui-même très peu cultivé, mais « s'intéressait aux *logoi* ou plutôt à ceux qui pratiquaient les *logoi* et avaient une réputation de savoir[4].» J'en vois une indication dans ce que dit Attaliate, après avoir mentionné la création de l'école de droit et la nomination d'un nomophylax (Xiphilin) et d'un proèdre des philosophes (Psellos): « Il engagea les étudiants à pratiquer les savants discours et les sciences, mettant à leurs dispositions des professeurs experts et récompensant leurs déclamations par des prix royaux[5].» Il est douteux

---

[4] Bonn, III, p. 617^{8-11}. Psellos affirme pour sa part, mais il est vrai dans ce même discours (p. 131^{29}-132^{3}), que Monomaque avait été un adolescent doué et très versé dans la philosophie, la géométrie et les sciences. Dans sa *Chronographie* écrite après la mort de cet empereur, il dit (Renauld, I, p. 134, n° 35) exactement tout le contraire et s'accorde avec Zonaras: « Bien qu'il n'eût pas beaucoup fréquenté les *logoi* et qu'il ne possédât pas la moindre capacité scientifique, il se passionnait pour cela, et de toutes parts il réunissait dans les cours du palais les intellectuels, dont la plupart étaient de la dernière vieillesse.»

[5] Bonn, p. 21^{20-23}. H. Grégoire (« Byz. » XXVIII [1958], p. 337) a traduit le passage un peu différemment: Il engagea les jeunes gens à s'appliquer aux sages discours et aux savantes études, en profitant de leçons de maîtres habiles, et il récompensa leur zèle en instituant pour eux des prix officiels d'éloquence publique.

que Psellos évoque pour sa part ces concours interscolaires dont l'existence est bien attestée au 11e siècle, puisque les concurrents de celui-ci étaient de simples élèves[6]. Mieux vaut penser à ces concours d'éloquence de haut niveau, comme celui auquel participa Psellos et qui lui valut, semble-t-il, son titre d'hypertime[7].

2. A CONSTANTIN MONOMAQUE.

Manuscrits[8]: *Baroccianus gr.* 131, ff. 289v-190v; *Barberinianus gr.* 240, ff. 12r-v. Edition: *Kurtz-Drexl, Michaelis Pselli scripta minora,* I, Milan 1936, p. 6-11. Date: vers 1048/1050.

Discours bref, mais riche en informations en dépit d'un style très allusif. On y apprend par exemple, après une évocation de mesures à caractère social en faveur des plus démunis (p. 7^{6-14}), que l'empereur, qui veille à réduire l'injustice et à briser la cupidité, a émis des ἔγγραφα διατάγματα qui dénoncent l'inhumanité des collecteurs d'impôts et mettent un frein au comportement illégal des juges, qui fixent pour les premiers l'assiette de l'impôt et prescrivent aux seconds de respecter la loi (p. 7^{20}-8^{1}). Et, pour caractériser la situation générale, l'orateur a trouvé cette formule, qui tranche singulièrement avec les appréciations des historiens contemporains, mais qui doit correspondre à une certaine réalité, même si elle ne peut être une definition du règne: νῦν πενία ὑποχωρεῖ, καὶ πλοῦτος πλεονεκτεῖ (p. 8^{19}). Suivent immé-

---

6 Cf. P. Lemerle, *Cinq études sur le 11e siècle byzantin,* Paris 1977, p. 240-241.

7 Ed. Sathas, *MB,* V, p. 168-170, surtout p. 170^{7-17}. Autres témoins: *Vaticanus gr.* 672, ff. 248-249v; *Laurentianus gr.* 57-40, ff. 237v-239.

8 Le premier a été décrit par H. O. Coxe, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae,* I, Oxford 1853, p. 211-230; N. G. Wilson, *The Date and Origin of Ms. Barocci 131,* «BZ» LIX (1966), p. 305-306; P. Gautier, *Michel Italikos. Lettres et discours,* Paris 1972, p. 7-11; N.G. Wilson, *A Byzantine Miscellany*: MS. Barocci 131 *described,* « Jahrbuch der öster. Byzantinistik » XXVII (1978), p. 157-159; on se reportera pour le second à l'excellente description de P. Canart, *Nouveaux inédits de Michel Psellos,* « REB » 25 (1967), p. 48-52.

diatement une allusion à des constructions grandioses qu'on identifiera, sans grand risque d'erreur, avec celles des Manganes (p. 8^{19-25}), et une évocation de la vie intellectuelle très active de l'époque (p. 8^{25}-9^{7}). Il entretient ensuite son auditoire d'une grave disette qui a éprouvé la capitale (p. 9^{15-24}) et des mesures prises en cette circonstance par le souverain.

Psellos n'omet naturellement pas de se faire valoir: il rappelle qu'il est, lui aussi, un rouage de l'administration, mais la phrase (p. 9^{25-30}) est si allusive que bien malin qui identifiera sa charge. Après quoi sont énumérés les succès de l'empereur (p. 10^{1-18}): des rebelles réduits par les armes (Georges Maniakès en 1043, Théophile Erôtikos en 1043, et sans doute Léon Tornikès en décembre 1047), les Tauroscythes dispersés par l'eau et le feu (attaque russe de 1043), les rentrées fiscales de Grande Arménie (allusion à la fiscalisation de la *strateia* en Ibérie vers 1045), les Huns vaincus à la guerre (les Petchénègues en 1046/1047), les Perses (Turcs) terrorisés.

Comme il est fait allusion, à la fin, à l'impératrice (p. 10^{22}), qui ne peut-être que Zoé qui décédera en 1050 (date probable), il est permis de situer ce discours entre 1048 (allusion aux Manganes et sans doute à Léon Tornikès, qui fut aveuglé le 25 décembre 1047) et 1050[9].

3. AU MÊME BASILEUS.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), ff. 122v-125v. Inedit. Date: avant 1050.

Discours solennel, qui a pu être prononcé un 6 janvier, puisque tout à fait à la fin l'orateur déclare qu'il vient d'acquitter une contribution annuelle, se référant à une coutume qui n'était jusqu'ici attestée que dans le dernier quart du 11e siècle et surtout au 12e siècle, en vertu de laquelle un professeur en renom pro-

---

[9] C'est aussi la date (avant 1050) retenu par Ja. Ljoubarskij, cit., p. 249, nº 7.

nonçait, généralement à l'Epiphanie, l'éloge du souverain et lui présentait ses élèves. Quant à l'année de la rédaction, elle est antérieure à 1050: il apport en effet que l'impératrice Zoé est encore en vie (l. 175). Le *terminus post quem* est plus difficile à fixer: Psellos est à l'époque professeur de rhétorique et de philosophie, mais nous ignorons s'il a déjà obtenu le titre d'hypatos des philosophes qui a pu lui être accordé en 1047, quand Jean Xiphilin était de son côté nommé nomophylax. L'allusion à une absence de récompense pour le zèle qu'il a déployé en faveur de la philosophie (l. 223) suggérerait presque le contraire. Dans ces conditions, plutôt que de proposer une « fourchette » douteuse, il paraît plus sage de rester dans le vague et de retenir une date antérieure à 1050, sans plus de précision.

Résumé. Il faudrait, divin basileus, que la philosophie qui éprouve toutes choses s'intéressât uniquement à toi et à l'excellence de tes mérites. Ton savoir est incomparable, et tu défies toute éloquence et tout art. Alors que tout éloge contient trois parties, l'une consacrée à l'âme et aux vertus, l'autre à la beauté corporelle, l'autre à la réussite, la plupart des orateurs, en ne retenant que l'une ou l'autre, se trouvent privés de l'éloge qui émane des autres parties. Mais, pour toi, déjà la gloire de ta famille dépasse toute louange. (l. 1-28).

La matière est si abondante qui j'en perds la voix, et je ne saurais assez te louer. Ce que je pourrais dire de ton père serait inférieur à la réalité. L'excellence de sa patrie défie toute description. Tu es, comme ton père, originaire d'Antioche. Ta naissance fut accompagnée d'une lueur plus éclatante que le soleil, heureux présage de ta destinée. Lorsqu'il fallut que le soleil caché que tu étais se montrât, le brouillard se dissipa et la tempête s'apaisa. Toute opposition cessa, et ce furent l'élan populaire et l'adhésion du sénat. L'accord fut unanime. Parvenu au centre de l'empire, tu dispenses à tout le monde ta lumière et ta chaleur. Tel le soleil, tu répands un même éclat sur tous tes sujets sans quitter le palais. Quel endroit de la terre ou de la mer échappe à ta clarté? (l. 29-129).

r. 4 l. 175 = l. 213 ss. **r. 10 l. 223 = l. 275 ss.**

Ainsi donc tu es supérieur à tous. Pour tout dire, tu es plus fortuné que les héros de jadis. Les villes et les populations sont délivrées de la cruauté des agents du fisc et débarrassées de tous ceux qui les opprimaient. Mais tu as su allier la clémence à la sévérité, rassemblant ce qui étais séparé, broyant ce qui pouvait corrompre un corps sain. Tu sauves la Coelé-Syrie sans recourir aux armes, et tu remportes un triomphe sans verser le sang. Qui a jamais vu pareille harmonie régner parmi des gens qui sont d'avis et de lieux différents? Les soldats, guidés par ta science militaire, remportent des victoires sur les ennemis. Ceux qui rendent la justice et ceux qui perçoivent l'impôt se conforment au droit. (l. 130-179).

Faut-il dire quelque chose de plus? Qui s'est autant pénétré de philosophie? Si tu le veux, tu feras d'un cercle un carré, et tu doubleras le volume du cube. Qui fut jamais aussi accessible à quiconque, aussi affable, aussi reconnaissant, aussi humble? Tu inclines la tête devant les impératrices, et tu affectionnes le second rang, quand Dieu t'a donné le commandement de tous les hommes. Qui te disputera le premier rang pour la piété envers Dieu et les saints? Voici que tu as fait progresser notre empire vers le nord, et peut-être que par ce symbole tu nous transplantes d'ici-bas vers la patrie d'où nous fumes chassés. Tiens-toi sur la hauteur comme une statue vivante. Tu approcheras peut-être Dieu comme Moïse, et tu nous révéleras les mystères ineffables. Voici que la vérité brille et que le flambeau de la science depuis longtemps éteint est maintenant allumé. (l. 180-247).

Tu vois, basileus, ce groupe sacré de philosophes. Tous sont des rejetons de mon jardin, tous boivent de mon onde et sont arrosés par ma source. Ils ont pratiqué la rhétorique non pas seulement pour briller dans l'éloquence, mais encore pour savoir composer. Et ils ne boivent pas aux eaux de la philosophie uniquement du bout des lèvres: ils en apprennent l'essentiel. C'est ainsi que je les ai formés. C'est moi qui ai ranimé la philosophie éteinte, mais je n'en ai pas été récompensé. (l. 248-278).

A qui vais-je pouvoir te comparer? Ecrivains et poètes ont célébré les mérites d'Alexandre de Macédoine, un vaillant et

courageux chef de guerre, mais tu l'emportes sur lui par l'excellence de tes décisions et ta prudence dans l'action. Contrairement aux siennes, tes victoires ne sont pas sanglantes, et par considération pour lui je me garderai d'évoquer ses autres défauts, son caractère instable et méfiant. Nous admirons le savant Marc pour son aménité, mais celle-ci ne s'appliquait qu'à ses proches, tandis que tu étends ta bonté jusqu'à tes pires ennemis: le scélérat, aussitôt pris, est aussitôt pardonné. Celui-ci compose des traités et vante la vertu, mais toi tu t'offres en modèle de ce qu'il faut faire. C'est pourquoi Dieu a récompensé ta vertu en te donnant l'empire et en te plaçant au sommet, pour que tu sois un modèle pour tous. (l. 279-320).

Sois indulgent envers moi, si mes propos ont été inférieurs à tes qualités, car je me trouve impuissant devant la sublimité de tes mérites. Mais voici que j'ai rempli la contribution annuelle et que je me suis acquitté de cette dette intellectuelle. (l. 321-329).

Εἰς τὸν αὐτὸν Βασιλέα[10]

[῎Εδει] ποτέ, θειότατε Βασιλεῦ, τὴν πάντα κρίνουσαν φιλοσοφίαν καὶ δοκιμάζουσαν καὶ πάσης ὑπερκειμένην τῆς [.....] ἕξεώς τε καὶ φύσεως κρίσιν ἐπὶ σοὶ μόνῳ λαβεῖν καὶ ἧτταν παθεῖν καὶ τοῖς σοῖς παραμετρή[σασαν] θεοειδεστάτοις πλεονεκτήμασιν ἐπ᾽ ἔλαττον ἐλθεῖν τῆς ἐκείνων μεγαλειότητος· εἰ γὰρ καὶ ὑψηλὴ καὶ μετέ[ωρος........................] περιλαμβάνουσα, ὅσος τε ὁρατὸς καὶ ὅσος ἀόρατος, ἀλλὰ κάτω που τοῦ κρεί[ττονος.....]εται οὗπερ [.......] πέφηνας χαρακτὴρ ἀκριβέστατος· δεῖ δὲ μὴ τῆς ὄντως μόνον σοφίας ἠλαττῶσθαι [......], ἀλλὰ [.......] πρὸς ἐκείνην σφᾶς αὐτοὺς ἀφομοιωσάντων. Οὕτω σοι, βασιλεῦ, ἐκ προοιμίων εὐθὺς [...] τὴν ἐπιστήμην ἀσύγκριτον καὶ τὸ νενικηκέναι σε πάντα λόγον καὶ τέχνην διὰ τὸ κατ᾽ [αὐ]τῆς ἐχ[...........]ια. Τριττοῦ δὲ ὄντος παντὸς ἐγκωμίου, καὶ τοῦ μὲν εἰς ψυχὴν καὶ τὰς ἀναλογούσας [...]ῶκα δι[.......] ἀνόδους ἀρετῶν κατ[αλ]ήγοντος, τοῦ δὲ τὸ f. 123 σωματικὸν κάλλος θαυμάζοντος — δεῖ γὰρ | μηδὲ τοῦτο ἀπερρίφθαι τὴν φιλοτιμίαν ἐμφαῖνον τοῦ [.....]του καὶ τὸ ἐν πολλοῖς πρ[ὸς τ]ὴν ψυχικ[ὴν......]λογον —, τοῦ δὲ τὴν ἐκτὸς πᾶσαν εὐδαιμονίαν [......]γου[...] τῶν εὐφημιῶν προσάπτο[ντος] καὶ π[ρο]σαρμόζοντος, οἱ μὲν ἄλλοι τῶν ἐπαινουμένων ταύτην ἢ ἐκείνην τῷ λόγῳ τὴ[ν ἀφ]ορμὴν παρασχόμενοι, τῆς ἀπὸ τῶν ἑτέρ[ων μ]ερίδων εὐφημίας ἐστέρηνται, οὐδεὶς δὲ τῶν πάντων ἐν πᾶσι τοῖς ἐπαινοῦσι λόγοις ἐφήρμοσε. Σοὶ δὲ τοσοῦτον [.......] πάντων ἐν ἅπασι συγκεχωρηκὸς ὡς ἀρκεῖν τοῖς ἀπὸ τοῦ γένους σεμνολογήμασι καὶ ὧν κεχώρισται ἡ προαίρεσις [......] τὰς τῶν ἄλλων νικᾶν ἀρετάς, ὡς εἰ καὶ

[10] Ce discours est inséré dans le manuscrit entre deux autres éloges de Monomaque: le premier (f. 122r-v) édité par Kurtz-Drexl, cit., I, p. 6-11, soit notre n° 2, le second (ff. 125v-128v) par Sathas, *MB*, V, p. 106-117, soit notre n° 7. Du fait du mauvais état de conservation du manuscrit le texte est par endroits peu compréhensible. Le premier mot a été emprunté à L. Allatius, *De Symeonum scriptis diatriba*, Paris 1664, p. 69.

Lemma: Τοῦ αὐτοῦ εἰς... B   2 τῆς: τοῖς B   23 Σοι dubie legitur.

μηδέν σοι ἀπὸ γνώμης ἐπῆν τῇ γε τῶν πατέρων φιλοτιμίᾳ πᾶσαν ὑπερβολὴν ἐγκωμίων νικᾶν.

Περιΐσταταί δέ μοι εἰς ἀφωνίαν τῶν περιρρεόντων ὁ πλοῦτος, ὥστ' οὐκ εἶναι λέγειν ἔνθα δεῖ πολλὰ λ[έγειν. Ὥσπερ] γὰρ οἱ τοὺς ἀστέρας ἐπιχειροῦντες ἀπαριθμήσασθαι προχωροῦσιν εἰς τὸ ἄπειρον τῆς ἀπαριθμήσεως καὶ τὸν πρῶτον ἐπέχουσιν ἀριθμόν, οὕτω δὴ δεῖ κἀμοὶ τὸν λόγον ἐπέχειν ἀνάγκῃ, ὅτι μὴ δυνατὸν διὰ πάντων σοι τῶν ἐγκωμίων ἐλθεῖν, οὐχ ὥστε καθένα ἐπᾶραι, ἀλλὰ καὶ ψιλῶς ταῦτα διαριθμήσασθαι. Καὶ τοῖς μὲν ἄλλοις τινῶν ἐπαινέταις αἱ ἀποτυχοῦσαι μᾶλλον πατρίδες καὶ τὰ τῶν πατέρων νοσοῦντα εἰς ἐπίδειξιν τέχνης καθεστήκασι μείζονος — ὃ γὰρ ἂν εἰς ἐπαίνου λόγον θηράσωνται, τοῦτο πάντως ἔδοξε τῆς λογικῆς ἔχειν δυνάμεως — ἐμοὶ δὲ τὰ σὰ μᾶλλον ὑπερβολὴν ἐπαίνου μείζονος ἔχοντα ἐλέγχει τὴν τέχνην καὶ εἰς ἀπορίαν τὸν λόγον περιΐστᾳ· ὃ γὰρ ἂν συλλέξας περὶ τοῦ σοῦ πατρὸς εἴποιμι τοῦ ἀληθοῦς ὀφθήσεται ἔλαττον[11]. Ἡ δὲ τῆς πατρίδος περιωπὴ πάντα λόγον ὑπερβάλλει μετέωρον οὐχ ὅτι θαυμασίων πίνει πηγῶν, οὐδ' ὅτι καλλίστοις ζεφύροις γελᾷ, ἀλλ' ὅτι τῆς ἄνωθεν μητροπόλεως ὑποικ[οῦσα] καθέστηκε· δεῖ γὰρ καὶ τοῦτο τολμήσαντα εἰπεῖν ὅθεν ὁ σὸς ἐξέφυ πατὴρ καὶ τὴν ἀποικίαν μὴ στέρξας πρὸς τὴν ἡγεμόνα πόσιν μετεσκευάσατο· ἔδει δὲ πάντως ταύτης μὲν ἐκεῖνον, ἐκείνου δὲ τὴν σὴν ἠρτῆσθαι φύσιν, καὶ τοῦτον μὲν ἐκείνην, σὲ δὲ ἄμφω νικᾶν. Ἀλλὰ πρᾴως μοι τὸν λόγον ὁ φιλόσοφος ἔνεγκαι· δεῖ γὰρ τἀληθῆ λέγειν τὸν ἐπαινοῦντα καὶ τὸ δέον παρρησιάζεσθαι. Μητρόπολις δὲ ἀμφοῖν ἡ τοῦ Θεοῦ πολίς ἐστι[12]· ταύτην γὰρ ἀποικίαν ὁ λόγος [ἀ]πέδειξεν, ἀλλὰ παρέδραμεν ὁ λόγος τὴν γέννησιν. Ἡ δὲ ἔχει τι καὶ παράδοξον · δεῖ

[11] Théodose Monomaque, qui conspira contre Basile II. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, I, p. 124-125, qui le mentionne aussi dans l'éloge n° 1 *supra*: Sathas, *MB*, V, p. 133. Il mourut avant l'exil de Constantin Monomaque à Mytilène, soit donc avant 1035.

[12] Nous apprenons donc ainsi que la famille des Monomaque était originaire d'Antioche de Syrie.

45 πίνη B

γὰρ ἀκροθιγῶς πάντων ἐφάψασθαι ὅσον ἐμφῆναί τι τοῖς ἀμυήτοις τῶν διηγήσεων · μετὰ προφήτας ἡ σύλληψις, μετὰ συμβόλων [ἡ κύ]ησις καὶ τὸ σύμβολον ἡλίου λαμπρότερον, τάχα που ἐκ τῶν θειοτέρων ἀκτίνων τῷ μετώπῳ σχηματιζόμενον[13]. Τοῦτό σοι τοῦ μέλλοντος τὸ προοίμιον, τοῦτο τῶν ἐσομένων ἐναργεστάτη σημείωσις, αὕτη τῆς καθ' ἡμᾶς ἡγεμονίας σιωπῶσα προκήρυξις, ἐντεῦθεν ἡ κρείττων ἡμῖν ἡ μοίρα προκαταβάλλεται, τὰ δ' ἐντεῦθεν σειρᾷ τινι χρυσῇ ὡς [......] ἔοικε καὶ συνεχῆ πως καὶ ἠρτημένα, ἀλλήλων κατάλληλον τὴν πλοκὴν ἔχοντα· οὔτε γὰρ φύσις [..........] ἐδείκνυ μεγαλοπρέπειαν, οὐ νεότητος ἀκμὴ κυμαινομένη καὶ μεταπίπτουσα, ἀλλ' ἐπ' [...]γεῖθ[......όγ]κήματος σταθηρῷ τὴν βάσιν ἐρείδουσα καὶ μετὰ τῆς ὀξύτητος τὸ πάγιον ἔχουσα, ὡς [..................] ἥ τε γνώμη τὴν χεῖρα προεζωγράφει, εἴποι τις ἄν, καὶ τὴν μέλλουσαν εὐτυχίαν τοι[....]μασιν ἡ ἐ[....]ριάζουσα, τὸ δὲ ἦθος ἐπιεικές τε καὶ μέτριον· τοῖς γὰρ κατὰ διάνοιαν ἐνεργήμασι καὶ κινήμασι τὸ ὑψηλὸν προλαβὼν καὶ ἀνέφικτον, τοῖς ἤθεσιν ἐμετρίαζες καὶ συνέκιρνας θαυμασίως [.........] μήτε τὸ [τα]πεινὸν ἐστερημένον τοῦ ὕψους εἰς εὐτέλειαν καταφέ- f. 123v ρεσθαι, μήτε τὸ ὑψηλὸν τῆς ἐκεῖθεν ἄτερ συνανακρα|[.......] ὄγκον [.....]εσθαι · οὕτω δὲ τὴν [.......] τι φθόγγων μὴ ἁρμοσάμενος κατὰ τὸν διὰ πασῶν λόγον ὡς μηδεμίαν εἶ[ναι......]σιν, τὰ[ς θ]είας ἐμελούργεις φθογγάς. [....] μὲν οὖν π[αρὰ] τοῦ θείου ἠξίους καὶ κινεῖσθαι καὶ κρούεσθαι ὥσπερ τι μ[αλα]κὸν καὶ ἔμψυχον ὄργανον, ὃ δὴ κατὰ τοὺς ἁρμονικοὺς ἐντεί[νων] καὶ ὑποχαλῶν, οὕτω τοῖς μουσικοῖς λόγοις διω[ρ]γανώσατο ὡς τὸν αὐτὸν εὐφωνότατόν τε εἶναι καὶ ἐμμ[ελέ]στατον καὶ τὸν κατὰ σὲ φθόγγον εἰς πάντα τῆς γῆς περιηχ[ηθῆν]αι τὰ π[έρα]τα. Ἀλλὰ τὰ μὲν τῆς ἐντάσεως πῶς ἂν λέγοιμι; Τί πρῶτον θαυμάσαιμι, τὸν τεχνίτην λόγον οὕτω [......] τῶν συμφωνιῶν φιλοτιμησάμενον, ὡς εἰς τὴν

[13] Psellos évoque aussi ailleurs ce présage, un peu plus précisément: *supra*, n° 1 = Sathas, *MB*, V, p. 130^{25-29}.

56 ἐμφῆσαι B   78 μὴ incertum legitur.

ἄκραν ὀξύτητα ἀγαγεῖν, ἢ τὴν σὴν ψυχὴν μὴ διαρ[..........] τάσεσιν, ἀλλὰ καὶ τῷ μεγέθει τῶν περιστάσεων καὶ τῷ πλήθει τοῦ χρόνου γενναιότατα διαρκέσασαν; [.....]δει σε χωνευθῆναι τῷ δοκιμαστικῷ πυρὶ καὶ κεχώνευσαι, οὕτω δὴ τεχνικῶς ὡς χρυσὸν ἀναδειχθῆναι καθαρώτατόν τε καὶ τιμαλφέστατον.

Τοῖς δὲ τῆς ἑτέρας ἁρμονίας ποῖαι κιθάραι καὶ λύραι, ποῖαι δὲ μοῦσαι ποικίλως ἠχῆσαι δυναμέναι προσαρκέσουσιν; Ἐπεὶ γὰρ ἔδει σε ἀναφανῆναι τὸν τέως κρυπτόμενον ἥλιον, ἐρρήγνυτο μὲν τὸ νέφος, διεσπᾶτο δὲ ἡ ἀχλύς, καταιγίδες δὲ καὶ θύελλαι ἐσκεδάννυντο. Καὶ τὰ μὲν ὑπεχώρει καὶ ὑπεξίστατο, ὅσα δή σοι ἀντέπιπτον, τὰ δὲ συνείλεκτό τε καὶ συνηθροίζετο, δήμου βίαι, συγκλήτου βουλαί, χειροτονίαι τε καὶ ψηφίσματα καὶ γνῶμαι τῶν ἐκ περάτων γῆς εἰς μίαν ἰδέαν συνηρμοσμέναι, καὶ οἱ πρότερον διεστηκότες πρὸς μίαν γνώμην τότε συνήπτοντο, τῶν ἡλικιῶν τε τὸ διάφορον διαφορὰν οὐκ εἶχε φρονήματος, ἀλλὰ καὶ γεγηρακότες ὁμοῦ καὶ νεάζοντες τὴν αὐτὴν φωνὴν ἀφιέντες μίαν ἐδήλουν καὶ τὴν διάνοιαν. Οὕτω σοι παραδόξως πρὸς τῆς ἀνατολῆς καὶ τὰ γένη συνήπτοντ[ο] καὶ πρὸς τελειότητα μίαν πάντα συνήγοντο, ἐφ᾽ οἷς πᾶσι διαυγεῖ κύκλῳ καὶ ἀρρήτῳ τῇ λαμπηδόνι ὑπερφανεὶς τοῦ ὁρίζοντος καὶ τάχει δρόμου πρὸς τὴν καθ᾽ ἡμᾶς μεσημβρίαν φθάσας ταῖς ἀναβάσεσι καὶ τοῦ παντὸς μέσον γενόμενος κύκλῳ τε τὰς ἀκτῖνας ἀφείς, πᾶσαν ἔνδον τὴν οἰκουμένην συμπεριείληφας ὡς πάντας καὶ τοῦ φωτὸς παραπολαῦσαι καὶ τῆς θερμότητος. Ὁ μὲν οὖν ὁρώμενος οὗτος ἐν οὐρανῷ· ἥλιος ταῖς ἀκαμάτοις καὶ ἰσοταχέσι κινήσεσι τῷ δρόμῳ τὴν αἴγλην μετρεῖ καὶ ᾧ πεπλησίακε κέντρῳ ἐκεῖθεν λαμπροτέρας τοῖς ὑποκειμένοις ἀφίησι τὰς αὐγάς, στηρίζειν μὲν δοκῶν διὰ τὴν ἀπόστασιν, ἄπαυστα δὲ θέων καὶ συγκινούμενος τῇ τοῦ παντὸς ἀεικινήτῳ φορᾷ. Σὺ δὲ ἀφ᾽ ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ σημείου προχέων τὰς χάριτας, ἰσόμετρον τοῖς κοσμικοῖς κέντροις τὴν δᾳδουχίαν ἁπλοῖς, στηρίζων ὁ αὐτὸς ὁμοῦ καὶ κινούμενος καὶ πανταχοῦ φθάνων καὶ τοῦ βασιλικοῦ κύκλου μὴ ἀφιστάμενος. Ποῖος γὰρ οὐκ ἔχει σε χῶρος ἢ

ποῖ μὴ πεπόρευσαι σύ; Ποῖος δὲ μυχὸς [γ]ῆς ἢ θαλάσσης τὰς σὰς ἀστραπὰς οὐκ ἐδέξατο, διττὴν ἐχούσας τὴν δύναμιν, ὡς τοὺς μὲν αἴγλης πληροῦν, [τοὺς] δὲ ἐμπιπρᾶν, κατὰ τὴν ἀνάλογον τῶν ὑποδεχομένων ὕλην τε καὶ ποιότητα; Ἀλλ' ἐπεὶ ποικίλα τῶν εὐεργετη[μάτων τ]ὰ εἴδη ταῖς τῶν ἀρετῶν διαφοραῖς μεριζόμενα, τῶν τε μὴν εὐεργετουμένων καθ' ἕνα τε καὶ κατὰ πλῆθος [.......] διαίρεσις.

Οὕτως ἐν ἅπασιν ὕπερ ἅπαντας ἀναπέφηνας, ὡς μετὰ πάντων καὶ τοὺς λόγους νικᾶν· [....γ]άρ καθ' ἕνα, ἵνα τὸ πᾶν συγκεφαλαιόσωμαι, εὐδαιμονέστατός τε καὶ ὀλβιώτατος κατὰ τοὺς πάλαι τῶν ἡρώων [......]εν[........] ἀπὸ μὴ τοιούτων γεγόνασιν. Οἱ δὲ κατὰ πλῆθος πόλεις ὅλαι καὶ δῆμοι καὶ θέατρα ἔθνη τε [....] πάντα εὐ[...]μούμενα καὶ ὑπήκοα ἢ φορολόγων ἀπανθρωπίας ἐλευθερούμενα ἢ βαρύτητος ἀπαλλαττόμενα δυναστῶν ἤ [τιν]ος ἄλλου τοῦ συμπιέζοντος. Ἀλλὰ τοὺς μὲν ἄλλους οὕτως ἔδει λαμπρῶς τετιμῆσθαι, τὴν δὲ [πατρί]δα [.......] γεγέννησαι καὶ ἐφ' ᾗ βεβασίλευκας ἔλαττόν τινος τῶν προειληφότων τὸ κράτος τετιμηκέναι; | f. 124 [πο]λλοῦ γε καὶ δεῖ. Ἡ δὲ [..] μὴ ὅρους αὐτῇ ἀνατολὴν καὶ [........]ποίησας τῶν ἐθνῶν. [...] μὲν πο[.... ....], ἔστι δὲ οἷς καὶ προσβαλὼν καὶ ἄμφω ν[ενι]κηκώς τε καὶ [δου]λωσάμενος, πρῶτα μ[.................] φιλανθρωπίας ταῖς χάρισιν· εἰ δέ τι καὶ νῦν ἐστι [..] σπαῖρον τε καὶ κινούμενον, ἀλλὰ τῆς κεφαλῆς ἀναιρεθ[είσης] δράκ[οντος], κενοὶ πάντως οἱ τοῦ λοιποῦ σώματος ἑλιγμοί[14], [περι]ϊόντι τῷ χρόνῳ καὶ συννεκρούμενοί τε καὶ συντηκόμενοι καὶ [.....] ἀλλ[..........] τῷ τῆς ἡμετέρας πόλεως συνεκολλήθησαν σώματι καὶ πρὸς μίαν διῆλθε τὰ δι[εσ]τηκότα σύρ[...............] σοῦ παραδόξως ταῦτα συναγαγόντος τε καὶ συμπήξαντος καὶ τὴν φύσιν ἄλλοις ἁρμόσαντος [..........] προσαρμόσαντος, ἔστιν ἃ διερράγησάν τε καὶ ἀπεσπάσθησαν, καὶ τὴν φύσιν ὁ τρόπος ἠλλοιω[......] καὶ μεμενήκασι καὶ μετὰ τὴν διά-

[14] Allusion à quelque ennemi ou rebelle qu'il serait aventureux de vouloir identifier.

142 ἀνατολὴν dubie legitur.

στασιν, ἀλλοτρίαις ῥίζαις τρεφόμενά τε καὶ πιαινόμενα. Ἀλλ' ἔδει καὶ τοῦτον ἐπανάγειν καὶ προσφῦναι ὅθεν ἀπέστησαν τὰς ἀρχεκάκους συντρίψαντα κεφαλάς, ἵνα μὴ καὶ αὖθις τὸ ὑγιαῖνον σῶμα συνδιαφθείρωσι. Τὰ δὲ περὶ τὴν Κοίλην Συρίαν ἔστιν ὅστις ἄλλος τῶν ἐπηρτημένων κινδύνων ἀπήλλαξε; Δόρυ μὲν γὰρ οὐ κραδαίνεις, οὐδὲ πολεμίων προσβάλλεις φάλαγξι, στρατηγικαῖς δὲ συντάξεσί τε καὶ παρατάξεσι καὶ μηχανημάτων κατασκευαῖς ταῖς τε ἄλλαις μεθόδοις ἀναίμακτα κατὰ τῶν μαχομένων ἱστᾷς τρόπαια. Καὶ νῦν ὄντως τὰ μέλη τῇ κεφαλῇ σου συμπνέουσι καὶ ὥσπερ οἰκεῖαν μὴ κεκτημένα προαίρεσιν τῷ σῷ συγκινοῦνται καὶ περιάγονται νεύματι. Τίς γὰρ τοιαύτην ἁρμονίαν πολιτείας ἐθεάσατο πώποτε ἢ πότε οὕτως οἱ κατὰ γνώμας διῃρημένοι καὶ κατὰ κώμας μεμερισμένοι, ὥσπερ μιᾷ συνδεδεμένοι ψυχῇ καὶ ὑφ' ἑνὸς ἀγόμενοι τοῦ συνθήμα[τος], μίαν καὶ τὴν αὐτὴν διάνοιαν ἐπανῄρηνται τοῖς σοῖς πείθεσθαι δόγμασι καὶ τοῖς σοῖς θεσπίσμασι ἄγεσθαι; Καὶ στρατιῶται μὲν ἐντεῦθεν τὰς τῆς στρατηγίας λαμβάνοντες ἀφορμάς, ὅπως τε δεῖ στῆναι καὶ πῶς προσβαλεῖν, λοχῶντες ἢ ἐκ τοῦ προφανοῦς ἢ ἐκ τοῦ ἑκατέρωθεν καὶ ὡς προσῆκεν ἀμφότερα, τρόπαια κατὰ τῶν πολεμίων ἐγείρουσι καὶ τοὺς ἐπινικίους στεφάνους προσάγουσιν. Οἵ τε περὶ τοὺς νόμους στρεφόμενοι καὶ οἱ περὶ τὰς δημοσίας ἐσχολακότες συνεισφοράς, οἱ μὲν τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ κεκρυμμένου τοῖς νόμοις βουλήματος, οἱ δὲ τύπωσιν τῆς δικαίας εἰσπράξεως παρὰ σοῦ κομιζόμενοι, τὸ δέον ἰθύνουσιν.

Εἴπω τι καὶ τῶν ἀπορρήτων; Ἀλλὰ καρτέρει φέρων τὸν ἔπαινον, ἐπεὶ καὶ τοῦτο τὸ μέρος τῆς σπουδαζομένης σοι φιλοσοφίας, εἰ καὶ τοὺς πλείονας ἔλαθες. Τίς οὕτως ἁπλαῖς ἐπιβολαῖς φιλοσόφως προσβάλλει τοῖς θείοις; Αὐτὴν δὲ τὴν φιλοσοφίαν τίς οὕτως ἐν βραχυτάτοις καιροῖς εἰσῳκίσατο, ὡς ἁπλᾶς τε γν[ῶναι] φωνὰς καὶ συνθέτους καὶ τοὺς ἐκ τούτων λόγους καὶ τὴν τούτων διαίρεσιν νοῦν συνδιαιρουμένην καὶ διάνοιαν καὶ δ[.....] τήν τε φυσικὴν παχύτητα καὶ τὴν μαθηματικὴν οὐσίαν καὶ τὴν λογικὴν ὕπαρξιν; Σύ γε, εἰ βούλει, κ[.....] κύκλον τετραγωνίσεις καὶ τὸν κύβον διπλασιάσεις καὶ τῇ ὑπάτῃ συγκινήσεις τὴν νήτην καὶ τὴν

156 τοῦτον dubie legitur. **189** τὸν: τὴν B

διάμετρον γνώσῃ ὅπῃ ἀσύμμετρός ἐστι τῇ πλευρᾷ· τὰ τέως πολλοῖς ἄ[..............]ρυήσονται [.......]θέντα σοι τὰ μαθήματα. Οὕτω σοι τὴν φύσιν ἀπαλὴν ὁμοῦ καὶ στερέμνιον ὀξεῖ [.........] ἄτιμον ὀπλ[....] ἐδημιούργησεν ἐκεῖνο διὰ τὸ τῶν προσαγομένων εὐτύπωτον, τοῦτο διὰ τὸ τῶν [........] μνημονικὸν καὶ κάτοχον. Τίς οὕτως τὸ δέον ἐσκέψατο ἢ f. 124v σκεψάμενος διηρμήνευσε; Τίς [.........] πάντων [ἐ]ν ὅ[....] | [... βα]σιλείας ὑ[περ]εχούσης μετριοφρ[ονεῖν.....], καὶ πᾶν [μ]ὲν κατορθοῦν, μηδὲν δὲ προσάγειν ἑαυτῷ [..............] νοῦν τιθῶ; Καὶ τοῦτο μὲν [.......]ον τῇ σῇ ψ[υχ]ῇ μόνῃ παραμετρούμενον. Ἀλλὰ τίς οὕτως ἑαυτὸν πᾶσιν ἐφήπλωσεν ὡς μηδένα δεδιέναι τῶν προσιόν[των], μηδὲ τῷ φόβῳ τοῦ ἀρχικοῦ ὄγκου πεδεῖ[σθαι] τὴν γλῶτταν, ἀλλὰ τῷ μειλιχίῳ τῆς θέας διαχεῖσθαι καὶ τὴν ψυχὴν καὶ ἐλευθερίαν ἔχειν τὸν λόγον πρὸς βασιλικὴν ἀκοήν; Τίς δὲ οὕτως ἑαυτὸν τοῖς πᾶσιν ἐμέρισεν ὡς δικαστὴν μὲν εἶναι τοῖς δικασταῖς, μᾶλλον δὲ νομοθέτην, λογιστικώτατον δὴ τοῖς λογισταῖς καὶ λόγοις φιλολογώτατον, τῶν τε πρεσβευόντων ἐθνῶν συνδιαιρεῖσθαι [.........] καὶ τοῖς φρονήμασι, καὶ νῦν μὲν ἀπ' οὐρανοῦ φθέγγεσθαι, νῦν δὲ πλησιάζειν τῇ καθ' [ἡμᾶ]ς οἰκουμένῃ; Εὐεργέτας δὲ τίς οὕτως ἠμείψατο καὶ μέχρι παντὸς τὴν χάριν ἀπεμνημόνευσε καὶ χάριν ἣν ἄν τις καὶ πιστεῦσαι ὀκνήσει; Ὁ γὰρ τῆς ἐλευθερίας προστάτης καὶ μόνος ἐλεύθερος, ὑποκλίνεις τὸν αὐχένα ταῖς βασιλίσι καὶ τῷ δευτέρῳ τῆς βασιλείας σχήματι προσοικειοῖς ἑαυτόν, ὁ μετὰ Θεὸν τεταγμένος ἡγεμονεύειν τῶν ἐπὶ γῆς. Τῆς δὲ περὶ τὸν Θεὸν εὐσεβείας ἐστὶν ὅς τοῦ πρωτείου σοι διαμφισβητήσειε; Τὴν δὲ περὶ τοὺς θείους σηκοὺς φιλοτεχνίαν τε καὶ ἐπιμέλειαν τίνες ἂν Δημοσθένεις ἢ τῶν συγγραφέων οἱ ἄριστοι διαγράψειάν τε καὶ ἐξυμνήσειαν Ὡς καλοί σου οἱ οἶκοι, βασιλεῦ, αἱ σκηναί σου, νοητὲ Ἰσραήλ· ὡσεὶ παράδεισος ἐπὶ ποταμὸν καὶ ὡσεὶ σκηναί, ἃς ἔπηξεν ὁ Κύριος, ὄντως ὡσεὶ παράδεισοι ἐπὶ ποταμόν· τέθηλε γὰρ πάντα τῇ ἀμετακινήτῳ ὥρᾳ καὶ γέγηθε, τοῖς οἰκείοις ἡ γῆ γεννήμασι γάννυται. Πεπήγασι δὲ ὡς αἱ σκηναὶ τοῦ Κυρίου, οὐ τῷ ἀπεριτρέπτῳ μόνῳ ἐκείναις προσομοιούμενοι, ἀλλὰ καὶ τῷ πολυειδεῖ καὶ ανα-

220 ss. Nombres 24, 5-6.

λόγῳ τῆς τέρψεως· ὥσπερ γάρ τινας διαφόρους μονὰς ἐπὶ γῆς καὶ αὐτὸς κατασκευασάμενος, τὰς μὲν χθαμαλὰς τοῖς χαμαιζηλοτέροις ἀπένειμας, τὰς δὲ ὑψηλὰς τοῖς μετεωροτέροις τὸν νοῦν. Τί; Ὅτι ἀνήνεγκας πρὸς βορᾶν τὴν καθ' ἡμᾶς οἰκουμένην καὶ ὄρεσιν αἰωνίοις αὐτὴν προσεπέλασας καὶ ἄποπτον εἰργάσω περιωπήν, ἢ τάχα καὶ τῷ θαυμαστῷ τούτῳ συμβόλῳ πρὸς τὴν ἄνω μετακινῶν ἡμᾶς βασιλείαν καὶ τῶν ἐπὶ γῆς ἀνάγων καὶ πρὸς τὴν πρώτην πατρίδα μεταβιβάζων ὅθεν ἀποπεπτώκαμεν. Στῆθί μοι ἐν τῇ τοῦ σοῦ ὄρους ἀκρότητι ἔμψυχος ἀνδριὰς καὶ σφυρήλατος, κύκλωσε περιάγων τὸν ὀφθαλμὸν καὶ πάντας περιλάμπων τῷ βλέμματι, καὶ τάχα καὶ τῷ Θεῷ προσεγγίσειας, ὡς ὁ δημαγωγὸς ἐκεῖνος τοῦ Ἰσραήλ; ἀνιόντι σοι συγκαταβαίνον[τι], καὶ νομοθεσίαν δέξῃ διττήν, τοῦ τε γράμματος καὶ τοῦ πνεύματος, καὶ ἡμῖν ἀποκαλύψειας τὰ ἀπόρρητα, οὓς στύλῳ πυρὸς καὶ νεφέλῃ ἀπὸ τῶν Αἰγυπτίων κακῶν πρὸς τὰ ἀγαθὰ τῆς γῆς Ἱερουσαλὴμ μετεβίβασας. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀποκληρωτέον τοῖς τύποις καὶ τοῖς αἰνίγμασι· νῦν γὰρ καθαρῶς ἔλαμψεν ἡ ἀλήθεια καὶ συγχορεύει τὰ πάντα καὶ μετὰ πάντων οἱ λόγοι καὶ ὁ τῆς σοφίας πάλαι πως σβεσθεὶς [λύχν]ος νῦν ἀνῆψε λαμπρότερον.

Ὁρᾷς, ὦ θειότατε βασιλεῦ, τὸν ἱερὸν τοῦτον καὶ φιλόσοφον σύλλογον· τῆς ἐμῆς γεωργίας γεννήματα σύμπαντες[15], πάντες ἐκ τῶν ἐμῶν ναμάτων πεπώκασι καὶ τῆς ἐμῆς πηγῆς ἀπηρύσαντο [.....]. Ἠκόνη[σαν] μὲν καὶ πρὸς ῥητορείαν τὴν γλῶτταν, οὐχ ὥστε μόνον διαιρεῖν ἐπιχειρεῖν τε καὶ ἐπεργάζεσθαι καὶ διαφόροις ἰδέαις τὸν λόγον κατακοσμεῖν, ἀλλ' ὥστε καὶ πράττειν συστάσεις προβλημάτων, ἀρχετύπους τέτταρας ἀρχὰς ταύτας ἔχοντες, ὕλην καὶ ἰδέαν καὶ συγγράμματα καὶ θεωρήματα, ἰδεῶν τε λόγοις [...]κύ[.]τειν ῥητορικοῖς, καὶ

15 Ce mot est surmonté d'une croisette qui renvoie à texte d'une ligne un quart, écrit dans la marge inférieure apparemment par la même main, mais à peu près illisible. Dans une lettre à Rômanos (Kurtz-Drexl, cit., II, nº 16), Psellos vante le talent de ses élèves et leur application à l'étude de l'*orthographia* (= grammaire).

231 Ps. 75,4. 241 s. Exode 14,24.

γινώσκειν μὲν τῶν ὀνομάτων τὴν ποίησιν, τό τε γὰρ ποιὸν f. 125 τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ | σχήματος τὸ διάφορον καὶ τὰ ἐπὶ τούτοις [..]ώματα, πῶς τε δεῖ χρήσασθαι τῇ ἐκλογῇ τῶ[... ...] τήν τε τροπὴν καὶ γλώττῃ μαλακὴν λέξ[ιν] μεταχειρι[......] καὶ το[ῖς] μὲν λόγον ποιεῖν ἐξ ὀνόμ[ατος], τό τε εἰς ὄνομα συνάγειν τὸν λόγον, καὶ τὰ μὲν ῥή[ματα] ποιεῖν ὀνόματα, ἐκεῖνα δὲ ῥήματα. Καὶ τί ἂν τὰ τῆς τέχνης ἀκριβέστατα καταλέγοιμι καὶ λανθάνοντα τοὺς πολλούς; Τῶν δὲ τῆς φιλοσοφίας ναμάτων οὐχ οὕτω πίνουσι ὡς ἀρύεσθαι ἄκροις τοῖς χείλεσιν, ἀλλ' ἅμα τῷ πιεῖν αὖθις πηγάζουσιν, οὐ ταύτης δὴ τὰ θρυλλούμενα, κατηγορίας καὶ ἀποφαντικὸν λόγον καὶ σχήματα, ἀλλὰ καὶ τίς [ἡ π]ρώτη φιλοσοφία καὶ περὶ ποίας ἀρχὰς καὶ περὶ ποίας αἰτίας σοφία ἐστί, καὶ ὡς ἐπιτάττει καὶ οὐκ ἐπιτάττεται, τίνες τε οἱ ἀρχικοὶ [......]μοι καὶ ὅπως καὶ εἰς πόσα διῄρηνται. Οὕτως ἐγὼ τούτους ἐπαίδευσα, βασιλεῦ, μᾶλλον δὲ τοιαύταις ὠδῖσιν ἐγεννησάμην καὶ τὸν λογικὸν μαζὸν ὑποθεὶς ἐπὶ τὴν στερροτέραν τροφὴν ἤγαγον. Καὶ τὴν μὲν φιλοσοφίαν σβεσθεῖσαν αὐτὸς ἀνῆψα · δεῖ γὰρ ἐν καιρῷ καὶ παρρησιάζεσθαι · ἡ δέ μοι οὐκ οἶδ' ὅτι παθοῦσα οὐκ εὐγνωμόνησεν, οὐδὲ τὴν σὴν ψυχὴν ἐπ' ἐμοὶ ἐθηράσατο, τάχα με πειρωμένη ποιῆσαι φιλόσοφον καὶ τοῖς πράγμασιν.

Ἀλλὰ τοῦτο μὲν αὐτὸς ἴασῃ τῆς νόσου τὸ φάρμακον ἀνιστάμενος, ἐμοὶ δὲ τίς ἂν εἴη πρὸς τὴν σὴν ἀποχρῶν σύγκρισιν; Ἀλέξανδρον τὸν Μακεδόνα ᾄδουσι μὲν συγγραφέων λόγοι, βοῶσι δὲ ποιητῶν γένη · καὶ γὰρ ἦν ὡς ἀληθῶς καὶ στρατηγῆσαι δεινότατος καὶ προκινδυνεῦσαι θαρραλεώτατος καὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ τῶν ἄχρι σοῦ βασιλέων ὑπερανεστηκὼς τοῖς ἀνδραγαθήμασιν, ἀλλὰ τοῖς μὲν σκέμμασιν ἐλάττων τῶν ἀποτελεσμάτων ἀναγέγραπται, ἐν [......] τοῖς ἔργοις νικῶν. Σὺ δὲ ἄμφω ἴσος τε καὶ ἀνάλογος· βουλεύῃ τε γὰρ πρὸ τῶν ἔργων ὡς ἄριστα καὶ τὰ βεβουλευμένα ἐπὶ τοῖς πράγμασιν ἔχεις ἁρμόττοντα·φιλοκίνδυνος δὲ οὐ καθέστηκας μέν, τὸν διὰ σὲ τῶν ὑποτεταγμένων εὐλαβούμενος κίνδυνον, τοιούτους δὲ τοὺς στρατηγέτας ἀποτελεῖς ὡς, εἴ γέ τοι ἐκεῖνοι προσπταίσοιεν, σοῦ πάλιν ἡ λοιπὴ

287 ἴσα B

φάλαγξ ἐχομένη μένοι ἀκλόνητος. Κἀκείνῳ μὲν αἱ νίκαι δάκρυσιν ἀναμεμιγμέναι τυγχάνουσι, πολλῶν τῶν ὑφ' αὐτὸν ἀπολλυμένων τῷ κατορθώματι · σοὶ δὲ λευκότατος ὁ στέφανος διαδεῖται τῇ κεφαλῇ. Εἰ δὲ μὴ λίαν τἀνδρὶ προσεκείμην διὰ τὴν φήμην, ἐπὶ τοῖς ἄλλοις ἂν αὐτὸν πρὸς τὴν σὴν βασιλείαν συνέκρουσα καὶ εὗρον ἂν ὅπη σαθρός ἐστι, ταχὺ μὲν μεταβάλλων τὰς γνώμας, ἀνθ' ἑτέρων δὲ ἑτέρας ἀλλαττόμενος καὶ μηδενὶ τῶν πάντων πιστεύων, ἀλλ' ὑποπτεύων τε αὐτὸς καὶ ὕποπτος ὢν διὰ τὴν ἀκατάσχετον τοῦ θυμοῦ φοράν τε καὶ κίνησιν. Μάρκον δὲ τὸν φιλολογώτατον [16] θαυμάζομεν καὶ τῆς ἐπιεικείας, ἐπαινῶ δὲ καὶ τῆς περὶ τοὺς λόγους σχολῆς. Ἀλλὰ τούτῳ μὲν μέχρι τῶν οἰκειοτάτων ἡ ἐπιείκεια καὶ ἡ χρηστότης ἐμετρεῖτο τοῖς π[....]μασι, σοὶ δὲ καὶ ἐπὶ τοῖς ἐχθίστοις ἐκτείνεται τὸ ἐπιεικὲς καὶ φιλάνθρωπον· ἅμα τε γὰρ ἥλω σοι ὁ πονηρὸς καὶ ἡ[....] καὶ νενικημένος ὁ βάρβαρος συμπεπάθηται καί, ἀπανθρωπίαν δούς, ἀντιλαμβάνει φιλανθρωπίαν. Κἀκ[εῖνο λό]γους μὲν συγγράφει καὶ τὴν φιλομάθειαν ἐπιδείκνυται, σαλπίζει δὲ τὰς ἀρετὰς καὶ ἄλλ[.......]ρου ἐραν[........] προσπορίζεται · σὺ δὲ ἑτέροις τοῦ γράφειν τὰς ἀφορμὰς παρασχόμενος, σαυτὸν ἔχεις ὧν ποιητέων παράδειγμα καὶ ἀπὸ ψυχῆς λαμβάνων τὰς ἀρχὰς ἐπεξεργάζῃ τοῖς πράγμασι. Κεκράγασι δὲ ταῦτα, καὶ σιωπώσης τῆς γλώττης, ὥστε σε τὸν αὐτὸν καὶ θεοείκελον εἶναι
f. 125v καὶ ἀφιλόκρ[.........] ἀρχέτυπον [.....|...πεπ]οίηκεν ὁ Θεὸς καὶ τὴν βασιλείαν μισθὸν ἀρετῆς χαρί[ζεται καὶ] ἐπὶ καὶ τῆς ὑψηλοτάτης περιωπῆς τέθεικεν, ἵνα πάντες πρὸς τὴν σὴν ψυχὴν ἀποβλέποντες ὡς πρωτότ[υπο]ν πίνακα ζωγραφῶμεν εἰς ἀρετὴν ἑαυτοὺς καὶ τὴν τοῦ παραδείγματος ὁμοιότητα.

[..] Ἵλεώς μοι, βα[σιλεῦ], εἴης, ἐφ' οἷς τὸν λόγον τῶν προσόντων σοι πλεονεκτημάτων ἐποιησάμην ἐλάττονα· τί γὰρ ἂν καὶ ποιή[σαιμ]ι, μήτε γλώττης ἀρκούσης, μήτε λόγου δυναμένου, πρὸς τὴν τῶν σῶν ἀρετῶν ἀκροτάτην περιωπήν;

---

[16] L'empereur Marc-Aurèle (161-180), mentionné élogieusement ailleurs par Psellos: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 284[22].

298 βασίλαν B

Πλὴν οὐ περὶ τὸν ἐπαινέτην ἐμὲ τὰ σὰ καταβιβάζεται προτερήματα, ἀλλ᾽ ἐμοὶ μὲν ἡ ἐτή[σιος ἀ]ποπεπλήρωται εἰσφορὰ καὶ τὸ λογικὸν τοῦτο ἀποδέδοται ὄφλημα· ἐκεῖνα [..... ἀσ]τέρ-[..] ἐν οὐρανῷ ἡλίκῳ, [..] δὲ ἄστροις ἶσα περιαστράπτοντα, φανότατα πᾶσι τοῖς οὖσι καθέστηκεν.

4. AU BASILEUS MONOMAQUE.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), ff. 160v-161v. Inédit. Date: vers 1051/1054.

Discours de pure rhétorique, où nous ne relevons que de rapides allusions à la construction de Manganes (l. 82ss.), achevée probablement en 1047, au tombeau de l'impératrice Zoé (l. 86), décédée apparemment en 1050, enfin à des complots qu'il serait audacieux de prétendre identifier. La mention du décès de Zoé sert de *terminus post quem*: le discours a été composé après 1050 et avant le début de 1055, date (11 janvier) de la mort de l'empereur, soit donc vers 1051/1054.

Résumé. Ne t'étonne pas, basileus, si tu trouves que tous les discours qu'on t'adresse sont inférieurs à tes dons naturels. Platon et Démosthène auraient fait mieux que moi, mais n'auraient pu exalter dignement tes mérites. (l. 1-9).

Ton sens de la justice par exemple atteint une hauteur inaccessible, car cette vertu procède de ton âme, et tu la mets au dessus de toutes les autres. Chez toi la colère cède le pas à la raison, et tu réprimes ses assauts éventuels; c'est pourquoi personne ne t'a jamais vu hors de toi. Quand tu t'adonnes à la rhétorique et à la philosophie, tu accordes ta préférence à celle-ci, car elle est inébranlable. Quand tu t'appliques à discerner des faits ambigus, tu juges avec équité, sans jamais te laisser impressionner par quoi que ce soit. Vois-tu, basileus, comment, en m'intéressant à une faible partie de tes vertus, j'ai failli être submergé par l'assaut des vagues? Homère aurait mieux parlé,

mais sans pouvoir épuiser le sujet. Que ne pourrait-on dire? Tu joues habilement de la guerre et de la paix, d'une part pour arrêter ou repousser les barbares, d'autre part pour faire régner l'ordre et la justice. Tu es plein de respect pour Dieu et ses saints martyrs et ascètes. Quand je fréquente les sanctuaires des martyrs que tu as construits et que je contemple le tombeau de l'impératrice, je suis saisi d'admiration devant la beauté de l'ouvrage. J'admire ta clémence envers ceux qui se rebellèrent contre toi: écartant lois, juges et bourreaux, tu leur pardonnes et les combles de bienfaits. (l. 10-101).

Contrairement à d'autres rhéteurs, je ne te comparerai à personne, car je t'estime supérieur à tous les hommes. Voilà le mot de la fin. (l. 102-110).

Εἰς τὸν βασιλέα τὸν Μονομάχον

Μὴ θαυμάσῃς, ὦ βασιλεῦ, εἰ πλείστων λόγων ἀκροασάμενος ἐλάττονας πάντας τῆς σῆς εὕρηκας φύσεως· οὐ γὰρ παρὰ τὴν ἡμετέραν ἀσθένειαν τὸ ἀνάρμοστον τοῖς λόγοις πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἀλλὰ παρὰ τὴν ὑπερβολὴν τῶν σῶν ἀρετῶν. Οὐδὲ γὰρ εἰ Πλάτων ἢ καὶ Δημοσθένης αὐτός, εἴ πως ἐνῆν, ἀπεδύσαντο, ἐφάνησάν τι τῶν σῶν εἰρηκότες ἐπάξιον, ἀλλὰ τοὺς μὲν ἑαυτῶν λόγους ξυνέθεσαν ἡμῶν τεχνικώτερον, οὐ μὴν δὲ τοῖς σοῖς πλεονεκτήμασι τούτους προσήρμοσαν, οὔ φημι πᾶσιν ὁμοῦ, ἀλλ' οὐδὲ καθ' ἓν τούτων.

Καὶ εἰ βούλεταί τις ἓν τούτων ἀποτεμόμενος, δότω τὸν ἔλεγχον καὶ προτεθήσθω τῷ λόγῳ μία τῶν σῶν ἀρετῶν, τὴν δικαιοσύνην φημί, ἀλλ' ὅρα ὅπως αὐτῆς τὸ ὕψος ἀπρόσιτον · οὐδὲ γὰρ ὥσπερ ἄλλοι μέχρι τῆς τῶν ἀμφισβητήσεων διαλύσεως τὴν δύναμιν τῆς ἀρετῆς ταύτης ἀφώρισας, οὐδὲ τέχνην μόνην τοῦ καλοῦ καὶ ἴσου πεποίησαι, ἀλλ' ἀπὸ τῆς σαυτοῦ ψυχῆς πρῶτον ἀρξάμενος ὥσπερ ἀφ' ἑστίας πρῶ-

16 s. πρώτην fort. legendum

τον καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τετήρηκας. Ἐπεὶ γὰρ τὸ μέν τι ἄρχον ἐν ταῖς ψυχαῖς [....] ὁ λόγος, τὸ δ' ἀρχόμενον οἷον ἡ τοῦ θυμοῦ κίνησις, δικαιοσύνη δὲ ὑποκεῖσθαι τοῖς κρείττοσι τὰ ἐλάττονα, τὰ πρωτεῖα τῷ λόγῳ κατὰ θυμοῦ δέδωκας, καὶ τὸν μὲν ὥσπερ τινὰ βάσιν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως ἔδρασας, τὸν δὲ ὑποκεῖσθαι καὶ δορυφορεῖν ἔταξας. Διὰ ταῦτα, ἐπειδὰν τὸν θυμὸν πραγμάτων περιστάσεις παρακινήσωσι καὶ οἷον ἐξοιδοῦν καὶ ἀνερεθίζεσθαι ἄρχεται, ὁ λόγος εὐθὺς πρὸς τοῦτον ἐπιστρεφόμενος ἐπέχει τοῦ θράσους καὶ καταστέλλει καὶ τυραννεῖν οὐκ ἐᾷ· ὅθεν οὐδείς σε τῶν πάντων εἶδε θυμούμενον, οὐ τὸ βλέμμα διαστρεφόμενον, οὐ τὴν ὄψιν πυρούμενον, ἀλλ' ὥσπερ ἐν ἱεροῖς ἀδύτοις ἐμβριθῆ καὶ καταστελλόμενον καὶ μετὰ τῆς σεμνῆς ἐννοίας καὶ τοῦ πληρώματος. Ἀλλ' ἐπεὶ σαυτῷ οὕτως ἐδίκασας, ἐπὶ τὰς ἔξω κεχώρηκας ἀνισότητας καὶ τὴν αὐτὴν κἀν τούτοις δικαιοσύνην τετήρηκας· ὁρῶν γὰρ τοὺς μὲν τῷ λόγῳ τετίμηκας, τοὺς δὲ τὴν ἰδιώτιδα ἀσπαζομένους ζωήν, τῇ γνώσει τὴν ἀθυμίαν
f. 161 ὑπέθηκας καὶ τῆς ἀγροικίας τὴν σύνεσιν | προτετίμηκας καὶ ὅλως ἐν πᾶσ[ιν] βίῳ [....]ς τὰ πρῶτα καὶ κάλλιστα πρῶτα καὶ τὴν τάξιν τῶν χειρίστων [.....]κας, καὶ αὐτοῖς δὲ τοῖς κρείττ[οσιν] τὴν δικαιοσύνην ἁρμόζων, τὰ θειοτέρας μετεσχηκὼς φύσεως, μακρῷ τῶν ἐλαττόνων ὑπερανέθηκας. Ἀμφοῖν οὖν σπουδαζόμενος ῥητορείας ὁμοῦ καὶ φιλοσοφίας, φιλοσοφίᾳ κατὰ ταῦτα τὰ νικητήρια δέδωκας· ἡ μὲν γὰρ περὶ νόησιν πραγματεύεται, ἡ δὲ περὶ λέξιν σπουδάζει, καὶ ἡ μὲν ἔστιν ἀμετάπτωτος, ἡ δὲ μεταπίπτει τοῖς καιροῖς καὶ τοῖς πράγμασιν. Κατωτέρω δὲ προϊὼν καὶ ταῖς τῶν πραγμάτων ἀμφιβολίαις τὴν ἀρετὴν ἐπιβάλλων, μετὰ τῆς δίκης δικάζεις, καὶ νομοθετεῖς μὲν ἡμῖν τὰ κρείττονα, τὰς δὲ τῶν πραγμάτων διαλύεις πλοκὰς μετ' ἐπιστημονικῆς ἀκριβείας, οὐ προστιθέμενος γλώττης πειθοῖ, οὐ λόγων δυνάμεσιν, οὐδὲ τύχης μεγέθεσιν, ἀλλὰ μετὰ τοῦ ἐλάττονος μέρους γινόμενος, ἵνα διὰ τῆς προσθήκης ἐπανασώσῃς τὸ ἧττον τῷ μεί-

34 ὑπέθεικας B 35 πᾶσιν βίῳ incertum legitur
39 σπουδαζομένῳ B

ζονι. Καί σε δικάζοντα οὐδὲν τῶν πάντων αἱρεῖ, οὐ γένους ἀναγκαιότης, οὐ φιλία προηγησαμένη, οὐκ ἄλλο τι τῶν πάντων οὐδέν.

Ὁρᾷς, ὦ βασιλεῦ, ὅπως βραχεῖ δέ τινι μέρει τῶν σῶν ἀρετῶν τὸν λόγον ἐπαναγαγών, ὥσπερ ἐν πελάγει γενόμενος καὶ κατέχειν τοὺς οἴακας μὴ δυνάμενος, μικροῦ δεῖν κατεβαπτίσθην ταῖς τῶν κυμάτων ἐπιφοραῖς, εἰ μὴ ταχὺ πρὸς ἑαυτὸν ἐπανῆλθον καὶ ἔξω τοῦ κλύδωνος γέγονα. Εἶπε δ' ἂν πλεῖον, εἰ παρῆν, Ὅμηρος, ἀλλ' οὐδ' οὗτος ἂν ἐφίκετο πρὸς τὸ τέρμα τῆς ὑποθέσεως. Διὰ ταῦτά φημι, βασιλεῦ, ὅτι ὁ πρὸς τοὺς σοὺς ἀγῶνας ἀποδυόμενος οὐδὲν ἧττον θαρρείτω ἢ συστελλέσθω, τοῦτο μὲν διὰ τὴν τῶν πραγμάτων ὑπερβολήν, ἐκεῖνο δὲ διὰ τὸ μετὰ πάντων ὑπομένειν τὴν ἧτταν. Ὅσοι γοῦν, ὦ μέγιστε αὐτοκράτορ, ἔξωθέν σου τοὺς ἐπαίνους προσερανίσονται ἀπὸ τῆς ἐνεγκαμένης, ἀπὸ τῶν τεκόντων αὐτῶν τεχνικὸν μέν τι ποιεῖν δοκοῦσι παράγγελμα, ἐξεπίτηδες δὲ τὸν ἔλεγχον διαδιδράσκουσι· δεδοικότες γὰρ αὐτῷ σοι προσβαλεῖν τῷ ἀηττήτῳ καὶ ἀμάχῳ φωτί, περὶ τῆς σῆς ἐπτόηνται φύσεως. Τί γὰρ ἂν εἴποι τις, μέσος ἐμπεσὼν ταῖς σαῖς ἀρεταῖς, ὅπως ἀμφιδεξίως σαυτὸν πρός τε μάχας καὶ εἰρήνας μερίσας ὥσπερ τινὰς χεῖρας πρὸς ἑκάτερα μέρη καὶ τμήματα, τῇ μὲν τοὺς βαρβάρους ἱστᾷς, μᾶλλον δ' ἀναιρεῖς ἤ, τό γε ἀληθέστερον εἰπεῖν, πόρρωθεν ἀπελαύ[νεις] καὶ πλατύνεις τοὺς ὅρους ἡμῖν,[17] τῇ δὲ τὴν ἰσότητα πρυτανεύεις τοῖς πράγμασι καὶ τὴν πολιτείαν ἡμῖν καθιστᾷς καὶ νόμους κυρεῖς καὶ νουθεσίας εἰσάγεις; Καὶ ἐν ταὐτῷ ἄμφω ποιεῖς, ἃ φύσιν ἔχει ἀπ' ἀλλήλων διαιρεῖσθαι. Πῶς δ' ἀναμνήσει σου τὴν πρὸς τὸ θεῖον εὐσέβειαν καὶ ὅπως τὰς ἁγιωτάτας τελετὰς ἐν τῇ σῇ πρότερον καταστήσας ψυχῇ, οὕτω τοῖς ἱεροῖς σηκοῖς κατεμέρισας καὶ τοῖς θείοις ὕμνοις προσέθηκας, τὰ

67 περὶ τὰς σὰς τῆς σῆς B

---

[17] L'orateur est plus explicite à ce sujet dans un autre éloge: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 16-18. Voir aussi Psellos, *Chronographie*: Renauld, I, p. 154.

μέν αὐτῷ τῷ πρώτῳ αἰτίῳ τὸ σέβας ἐπάγων, τὰ δὲ τοῖς δι' ἐκεῖνον ἢ μαρτυρικῶς τὸ αἷμα ἐκχέασιν ἢ τῷ θείῳ φόβῳ τὰς σάρκας ἑαυτῶν καθηλώσασιν; Ὡς ἔγωγε πολλάκις τοῖς τῶν μαρτύρων προσεγγίζων τεμέν[εσ]ιν, ἃ δὴ σὺ τεθεμελίωκας καὶ ᾠκοδόμησας,[18] τὴν τοῦ ἀποστόλου τολμηρῶς μεταλλάττων φωνήν, μείζονα τῶν ἐκείνου παθημάτων τὰ ὁρώμενα f. 161v θέμενος,[19] ὅταν δὲ καὶ τὸν τάφον τῆς βασιλίδος θεάσωμαι,[20] | θεῶμαι δὲ πολλάκις ὁπόταν τινὰ δυσχέρειαν [.....]αμυθήσασα β[.......] ἐκ [........] τῷ κάλλει τῶν ὁρωμένων καὶ ὑπερφυῶς ἐπα[ίρο]μαι, ὅτι τὸ τῆς θείας ζωῆς [......]μα τοιαύτης τετύχηκε φύσεως καὶ καταπαύσεως. Σὲ δὲ τό γε καὶ μᾶλλον ὑπερεκπλήττομαι ὅπως [ἀθ]άνατον ἔχεις τὴν ἀρετὴν τῇ νεκρότητι μὴ συννεκρουμένην τῷ σώματι. Ὅταν δὲ καὶ τῶν κατὰ σοῦ τυραννησάντων μνησθῶ, ὧν ἐνίοις καὶ κρινομένοις ἐντετύχηκα, θαυμάζω σου τῆς φιλανθρωπίας τὸ ἄρρητον. Ἀλλὰ πῶς, τολμήσω γάρ σε καὶ ἐπανέρεσθαι, ὁ τοῖς καθ' ἑτέρων λυττήσασι τὴν δίκην ἐπάγων σαυτῷ τυραννουμένῳ οὐ βεβοήθηκας; Ἀλλ' ἐπειδὰν οἱ νόμοι πᾶσαν κατ' αὐτῶν τιμωρίαν νικήσωσιν, οἱ δὲ δικασταὶ ἀφέντες τὰς ψήφους τὰς χεῖρας ὁπλίσωσιν, οἱ δὲ δήμιοι τὸν σίδηρον θήξωσι, τότε σὺ διασπαράττῃ τὰ σπλάγχνα καὶ τὴν φύσιν ἐγείρεις εἰς δά-

[18] Notamment celui de Saint-Georges-des-Manganes. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 61-63.

[19] Allusion à Romains 8,18: J'estime que les épreuves du temps présent sont bien inférieures à la gloire qui nous sera révélée.

[20] Le tombeau de l'impératrice Zoé se trouvait dans l'église de l'Antiphonète qu'elle avait fait construire ou restaurer. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, I, p. 149-150; II, p. 60-61; Sathas, *MB*, VII, p. 163. Psellos fait une brève allusion à la splendeur de ce monument dans un autre discours à Monomaque: Kurtz-Drexl, cit., p. 28 16-18. Sur l'église de l'Antiphonète, on consultera R. Janin, *Eglises et monastères*², Paris 1969, p. 506-507. Ce tombeau sera, en 1082, dépouillé de ses parures d'or et d'argent par ordre d'Alexis Comnène en vue de subvenir à la pénurie du Trésor lors de la guerre contre les Normands. Cf. Anne Comnène, *Alexiade*: Leib., II, p. 46.

κρυα καὶ μετὰ τῆς ἀφέσεως καὶ εὐεργεσιῶν προχέεις πηγάς[21].

Τούτοις εἰ μέν τις ἄλλος κεκόσμηται τοῖς πλεονεκτήμασι, πρὸς ἐκεῖνον καὶ συγκρινέτωσαν οἱ ῥητορεύοντες καὶ παραβαλέτωσαν · εἰ δὲ τῆς σῆς ταῦτα μόνα πέφυκε φύσεως, διατί τὴν τέχνην τηροῦντες ἐλαττοῦσι τὰς ἀρετάς; Οἷς γὰρ πρὸς ἕτερόν σε συγκρίνουσιν, εἰ καὶ τηροῦσιν ὡς ὑπερέχοντα, ἀλλ' ὁμοιότητα πρὸς τὰ σὰ διδόασι προτερήματα. Οὐ δὴ ποιήσω ἔγωγε τοῦτο, οὐχ οὕτω μαίνομαι, ἀλλά σε πάντων ἀνθρώπων ἥγημαι κρείττονά τε καὶ ὑψηλότερον[22]. Καὶ τοῦτο τέλος τῷ λόγῳ δίδωμι.

5. AU MEME.

Manuscrits: *Barberinianus gr.* 240 (B), ff. 161v-162v; *Baroccianus gr.* 131 (D), f. 180v. Inédit. Date: après 1047.

Discours de la même veine que le précédent, mais presque dépourvu de tout élément historique: une allusion à des constructions somptueuses dans la capitale autorise à le rappocher des discours 3 et 4, mais ne permet pas de proposer une date tant soit peu sûre.

Résumé. Très grand basileus, le monde visible est constitué du soleil, des astres, de la terre et de la mer, mais aussi d'herbes et de pierres. Ainsi, aussi celui qui préside à la philosophie constitue une partie considérable de l'éloge de tes mérites, et d'autres avec lui. Je ne vais pas te louer à la manière superficielle des rhéteurs, mais d'après toi-même. (l. 1-14).

Tu sembles toujours plus impérial et plus majesteux. Tu nous combles de richesses et de bonheur, mais tel une mer immense qui jamais ne se vide, plus tu répands de bienfaits, plus tu

---

[21] Psellos insiste plus longuement sur la clémence de l'empereur dans un autre discours: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 22-25.

[22] Il adopte ailleurs le même langage à l'adresse de Monomaque: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 10-11.

augmentes ta réserve de bonté. C'est pourquoi personne n'est laissé de côté, ni le savant ni l'ignorant, ce qui ne s'est jamais vu chez les empereurs d'autrefois qui réservaient leurs faveurs aux gens de la Cour. Mais ce sont surtout les spécialistes des lettres et de la philosophie qui sont l'objet de tes bienfaits, car tu honores celle-ci par dessus tout, parce qu'elle est supérieure à tout. (l. 15-38).

Le plus étonnant, c'est que tu sais exécuter chaque chose selon les circonstances: composer un discours pondéré ou véhément, cultiver la beauté des mots ou la profondeur de la pensée, si bien que Dieu a fait de toi une personne douée de toutes les qualités de l'âme et de l'esprit. Tu allies la grâce de la tournure à la gravité de la pensée, tu pratiques la justice et l'amitié, tu préserves la majesté impériale de toute atteinte. Bref, tu es incomparable. (l. 39-63).

Si l'on tient à voir combien tu l'emportes sur tous les autres, on te comparera à celui à qui ses vertus et ses victoires ont valu l'épithète de très divin. Mais tu as sur lui l'avantage d'avoir reçu la religion comme un hèritage de tes ancêtres. De plus, lui il fut, à l'occasion, un meurtrier. S'il a construit Constantinople, toi tu l'as embellie de magnifiques constructions, lui ayant même donné le fleuve qui sort de l'Eden. Tu es orné de toutes les vertus, mais tu es surtout couronné du diadème impérial de la philosophie. (l. 64-81).

Τῷ αὐτῷ

Μέγιστε βασιλεῦ, τὸν ὁρατὸν τοῦτον κόσμον, τὸ μέγα τοῦ Θεοῦ δημιούργημα, συμπληροῖ μὲν καὶ ἥλιος καὶ ἀστέρων χορὸς καὶ γῆ καὶ θάλασσα, μέρη μέγιστα τυγχάνοντα τοῦ παντός, συμπληροῖ δὲ καὶ θάμνος καὶ πόα καὶ λίθος βραχὺς καὶ εἴ τι ἄλλο τούτων πέφυκεν εὐτελέστερον. Οὕτω

Lemma: Τῷ βασιλεῖ D   4 δὲ: μὲν D   5 εὐτελεύστερον D

τοιγαροῦν καὶ τῆς τῶν σῶν ἀρετῶν εὐφημίας μέρος μὲν καὶ θαυμασιώτατον καὶ μέγιστον ὁ τῆς σοφίας καθηγεμών[23]· ἔπειτα δὲ ἄλλος ἐπ' ἄλλῳ συντελεῖ πρὸς τὴν λογικὴν ταύτην ὁλότητα, βραχὺ δέ τι κἀγὼ μέρος τῶν σῶν ἐπαίνων εἰμί, ὥσπερ ὅλου λόγου λέξις ἢ συλλαβή. Διὰ τοῦτο οὐδὲ κομπάσας ἐρῶ, οὐδ' ὥσπερ οἱ τὴν ῥητορικὴν τέχνην δεινοὶ ἀπὸ τῶν ἔξωθεν κόσμων τὸ ἐγκώμιόν σοι προσερανίσομαι, ἀλλὰ ταὐτόν σε βλέπων ἐφ' ἑαυτοῦ οὕτω σοι τὸν ἔπαινον πλέξομαι.

Σὺ τοιγαροῦν, ὦ βασιλεῦ, ἀπ' αὐτοῦ τοῦ κράτους τὰς βασιλικωτέρας τῶν ἀρετῶν ἐργαζόμενος, ὥσπερ τινὰ πύργον ἀπὸ γῆς εἰς οὐρανὸν οἰκοδομῶν, προσθήκαις ἀεὶ κρείττοσιν ἐπαυξάνεις καὶ μᾶλλον βασιλικώτερος φαίνῃ καὶ μεγαλοπρεπέστερος. Πλούτου γὰρ καὶ εὐτυχίας τοὺς θησαυροὺς ὑπανοίξας, ἐπίσης τε ἡμᾶς κἀκείνους φαίνῃ πληρῶν · ὥσπερ γὰρ ἄπλετος θάλασσα ἐσαεὶ ῥέουσα πλήρης ἀεὶ πέφυκεν, οὕτω δὴ καὶ σύ, βασιλεῦ · ὅσῳ μᾶλλον ἐπιρρεῖς ἡμῖν τὰς εὐεργεσίας ἀφθόνως, τοσοῦτον αὐξάνεις πληρούμενος. Ἐντεῦθεν δὲ οὐδεὶς ἀπολέλειπται τοῦ τοιούτου πλούτου τῆς ἀγαθότητος, ἀλλὰ καὶ ὁ τὸν λόγον λαμπρὸς καὶ ὁ τὴν τέχνην ἄσημος καὶ ὁ τὴν γλῶσσαν δεινὸς καὶ ὁ τοῖς λόγοις μὴ προσ-

6 καὶ^{2} om. D 7 μέγιστον καὶ θαυμασιώτατον transp. D || θαυμασιώτερον B 11 ῥητ]ορικὴν vacat B 19 ἀτυχίας B

---

[23] Sans doute Psellos lui-même. Attaliate (Bonn, p. 21) rappelle, après avoir décrit la victoire byzantine sur les Russes en juillet 1043 (cfr. A. Poppe, *La dernière expédition russe contre Constatinople,* « Byzantinoslavica » XXXII (1971), p. 1-29, 233-268), que Constantin Monomaque prit à coeur les problèmes civils: « Ayant fondé une école de droit, il plaça à sa tête un nomophylax (Jean Xiphilin), mais il se préoccupa aussi de l'enseignement de la philosophie et nomma proèdre des philosophes un homme qui par son savoir l'emportait sur les gens de notre temps ». Si les deux événements furent contemporains, la nomination de Psellos pourrait remonter à la première moitié de 1047, puisque c'est la date retenue pour la création de l'école de droit par J. Lefort, *Rhétorique et politique: trois discours de Jean Mauropous en 1047,* in « Travaux et Mémoires » VI (1976), p. 265-303, spécialement p. 278-380.

ωμιληκώς, οἵ τε προσεχεῖς καὶ οἱ πόρρω ξύμπαντες ὁμοῦ ἀπὸ τῶν σῶν ναμάτων πεπώκασιν. Ὃ οὐδεὶς ἂν εὕροι διερευνώμενος ἐπὶ τῶν πρώην καιρῶν γεγονός, ἀλλ' εἴ τινας τῶν πάλαι βασιλέων φύσις φιλότιμος πρὸς τὸ εὐεργετεῖν παρεσκεύασε, τοῖς ἐντὸς τοῦ βήματος τὴν τοιαύτην ἀρετὴν περιώρισεν. Οἱ δ' ἐπὶ τῶν καθέκαστα πόλεων οὐδὲν ἧττον ἢ πρότερον πάντων ἐστέρηνται, ἀλλά σε καὶ ὁ ὑπερβόρειος ἔγνωκε μὴ ἰδὼν καὶ ὁ ἑῷος καὶ ὁ ἑσπέριος. Καὶ πᾶσι μὲν ἐγχεῖς τὴν εὐεργεσίαν ἄφθονον, μάλιστα δὲ ὅσοι περὶ τοὺς λόγους διεσπουδάκασι καὶ τῇ φιλοσοφίᾳ συντόνως προσέβησαν · πάντα γὰρ ζηλῶν τὰ καλά, βασιλεῦ, ταύτην ὑπὲρ πάντα τετίμηκας, ὅτι καὶ πρώτη καὶ κρείττων τῶν ἄλλων.

Καὶ τό γε θαυμασιώτερον, ὅτι στρατιώτης μέν σε ὡς στρατιώτην ἐγνώρισε, καὶ ὁ στρατηγὸς τοῦτο μόνον εἰδέναι ἐπίσταται, τὴν στρατηγικήν, καὶ ὁ δικαστὴς νομοθέτην καλεῖ, καὶ Δημοσθένην ὁ ῥήτωρ, καὶ Πλάτωνα ὁ φιλόσοφος · παρὰ γὰρ τοὺς καιροὺς μεταχειρίζῃ ὡς ἄριστα ἕκαστα, ὡς νῦν μὲν εὖ συντιθέναι τὸν λόγον καὶ δοκίμῳ χρῆσθαι καὶ διεγηγερμένῳ τῷ λόγῳ, νῦν δὲ ἐμβριθεῖ καὶ εἴσω συννεύοντι, καὶ νῦν μὲν τὸ ἐν λέξεσι κάλλος ἀγαπᾶν, νῦν δὲ τὸ ἐν νοήμασι σεμνὸν καὶ πεφροντισμένον, ὡς ἄρα σε ἐξ ἑκάστου τῶν ἀρίστων ὡς ἄγαλμα συνέπλασεν ὁ Θεὸς καὶ ἐκ τῶν ἐναντίων συνήρμοσε, φρόνημα δοὺς ὑψηλὸν καὶ συντετριμμένην ψυχήν, ἀμετάθετον λογισμόν, νοῦν σταθηρότατον, καὶ τὸ ἐν καιροῖς μεταβάλλεσθαι καὶ γνώμην ἀλλοιουμένην τοῖς κρείττοσι, φύσιν βασίλειον καὶ μετριοφροσύνην ἄρρητον. Σὺ καὶ τῇ λέξει κοσμεῖς τὰ νοήματα καὶ τὴν λέξιν σεμνύνεις τῷ νῷ, σὺ καὶ καλλιρρημοσύνην ἤσκησας καὶ νοημάτων βάθος ἠγάπησας καὶ τὰς τῶν μαθημάτων φύσεις ἐπόθησας, σὺ καὶ τὰ τῆς δικαιοσύνης ζυγὰ φυλάττεις ἀρρεπῆ καὶ τὰς τῆς φιλίας πη-

28 ἀπὸ vacat B || πεπτώκασιν B || ὃ — εὕροι om. B
29 ἀλ[λ' εἰ vacat B 30 βασιλείων B || φιλ[ότιμος vacat B
32s. οὐδὲν — πρότερον vacat B 34 κ[αὶ ὁ vacat B
36 διασπουδάσασι B 38 καὶ πρώτη om. B 39 σε: γε D
40s. ἐπ[ίσταται vacat D 45 εὐριθεῖ D || ἴσῳ συνεύοντι D
46 νοήσεσι B 52 Σὺ vacat D

γὰς ταῖς ἁπάντων ψυχαῖς ἐπιρρεῖς, σὺ καὶ τὴν βασιλικὴν μεγαλοπρέπειαν συντηρεῖς ἀκαθαίρετον καὶ τὸ μέτριον τῆς ψυχῆς ἰδίωμα διαφυλάττεις ἀνόθευτον, σὺ καὶ μόνος, ἵνα τἆλλα ἐάσω, ἐλέους βάσις, εὐσπλαγχνίας κρουνός, φιλανθρωπίας πηγή, εὐεργεσιῶν ἄβυσσος, καλλονῆς ἄνθος, ἐπιεικείας εὐπρέπεια, ἀρετῆς εἰκών, γνώμης βυθίας παράδειγμα · σοί μόνῳ οὐδεὶς ἂν συγκριθείη.

Εἴ γε κατὰ λόγον ἐθέλει τις βλέπων τὰ πράγματα, εἰ δέ σε βούλοιτο ταῖς πρὸς ἕτερον ἐξαιτήσεσιν ἰδεῖν ὁπόσον τῶν ἄλλων ὑπερέχεις, τῷ θειοτάτῳ σε καὶ μόνῳ παραβαλεῖται, ᾧ τὴν τοῦ θειοτάτου κλῆσιν μετὰ τῶν ἀρετῶν καὶ αἱ κατὰ τῶν βαρβάρων τύχαι προσήρμοσαν. Πλὴν ἀλλ' εἰ καὶ τὴν εὐσέβειαν ἴσοι, ἀλλ' ἐκεῖνος μὲν ὀψὲ μετέθετο πρὸς τὸ σέβας, σοὶ δ' ἐκ προγόνων ὥσπερ εὐσεβὴς κλῆρος κατενήνεκται · κἀκεῖνος μὲν ἐκ μέρους χρησάμενος τῇ πραότητι ἐπ' ἐνίους φονῶσαν ἦρε τὴν δεξιάν[24], σὺ δὲ τὸν τῆς γνώμης κανόνα ἐπ' οὐδενὶ παραβέβηκας · κἀκεῖνος μὲν τὴν ὁμώνυμον πόλιν ᾠκοδομήσατο καὶ τείχεσι τοῖς φαινομένοις ἐπύργωσε, σὺ δὲ λαμπροτέραν ἀπέδειξας κρείττοσι μεγαλουργίαις καὶ οἰκοδομημάτων ὑπερβολῇ, ἐπαφεὶς αὐτῇ καὶ τὸν ἀπὸ τῆς Ἐδὲμ ποταμόν[25], ἵνα μὴ τὸ τῆς πόλεως ἄνθος μαραίνοιτο. Τοιοῦτος σύ, βασιλεῦ, παντοίαις κοσμούμενος ἀρεταῖς, παντοίοις κάλλεσι στεφανούμενος, πρὸ πάντων καὶ λόγοις ἐπαγαλλόμενος καὶ τῷ ἀκηράτῳ στέφει τῆς φιλοσοφίας καταστεφόμενος.

59 καὶ om. B 62 βυθίας: οἰκείας D 65 ἕτερο[ν ἐξαι]τήσεσιν vacat B 71-73 κἀκεῖνος — παραβέβηκας om. D 76 αὐτῷ B

[24] Allusion à l'assassinat de son fils Crispus et de sa seconde femme Fausta.

[25] L'allusion nous échappe, mais il s'agit vraisemblablement de ces importants travaux d'adduction d'eau dont il est question dans d'autres discours: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 26[15-19]; Sathas, *MB*, V, p. 113[7-9].

6. A CONSTANTIN MONOMAQUE.

Manuscrits: *Barberinianus gr.* 240, ff. 128v-133v; *Laurentianus gr.* 57-40, ff. 227v-237v. Edition: Kurtz-Drexl, cit., p. 12-32. Date: peut-être 1054.

Discours d'allure très rhétorique, dans lequel on glane cependant quelques éléments historiques intéressants: mention de cadeaux reçus d'Egypte, d'une amélioration des relations de Byzance avec les Turcs, d'un échange de correspondance avec le « tyran de Babylone », sans doute le calife Al-Mustancir (p. 16^{28}-17^{11}) ; description de l'éléphant qui dans l'hippodrome courbe le genou devant l'empereur (p. 17^{11-26}); allusion au baptême des Petchénègues (p. 18^{11}-19^{3}), attesté d'autre part par Sklylitzès (Thurn, p. 457 $^{10-14}$, 459^{85}), à une levée des mesures rigoureuses de protection du palais et de l'empereur, et à la courtoisie du personnel de la Cour (p. 20^{26}-21^{28}). Pour illustrer la clémence de Monomaque (p. 22^{12-14}), l'orateur décrit un des complots ourdis contre l'empereur: l'instigateur, un « scythe », promu membre du sénat, dont on ignore s'il est ce comploteur stigmatisé par Psellos dans *Chronographie* (Renauld, II, p. 35-37), fut grâcié et réintégré dans sa dignité sénatoriale (p. 22^{17}-24^{2}); dans un second récit est dénoncé en termes sybillins un calomniateur dont le souverain a sauvé la tête in extremis (p. 24^{5}-25^{22}). Il est ensuite fait allusion, mais de manière peu claire, à des innovations importantes (constructions de tours?) apportées aux navires de combat (p. 25^{23}-26^{9}), puis à des travaux publics spectaculaires, tels que adduction d'eau, jets d'eau, réfection de remparts, construction de villes et d'églises (p. 26^{10}-27^{4}), et aux activités pieuses et philanthropiques du basileus, notamment la visite des malades (p. 27^{5}-28^{1}). Psellos termine par une évocation du tombeau de Zoé (p. 28^{15-21}) et un éloge de Théodora (p. 29^{15}).

Du fait que Zoé est décédée, le discours est postérieur à 1050. La mention de l'éléphant autoriserait à le dater de 1054, si, avec Dölger (*Regesten*, n° 912: *ca.* 1054, Anfang), il faut voir dans cet animal un des cadeaux envoyés par le calife fatimide Al-Mustancir (Attaliate: Bonn, p. 49^{17-19}; Skylitzès: Turn, p. 475^{16-17};

Glykas: Bonn, p. 597^{13}-^{14}) à l'occasion de tractations concernant un gros envoi de blé byzantin à l'Egypte affamée.

7. A CONSTANTIN MONOMAQUE.

Manuscrits: *Parisinus gr.* 1182, ff. 109-111v; *Barberinianus gr.* 240, ff. 125v-128v; *Laurentianus gr.* 57-40, ff. 221-227v; *Laurentianus gr.* 72-26, ff. 79-82. Edition: Sathas, *MB*, V, p. 106-117 (d'apres P). Date: peut-être 1054.

Discours officiel, s'il faut se fier au prologue où l'orateur prétend avoir été prié de prendre la parole devant le souverain (p. 106^{1-16}). Les pages qui suivent ne sont que rhétorique: Monomaque est félicité d'avoir favorisé les progrès de la philosophie, du droit et le la rhétorique, et d'avoir ouvert à tous les sources de la prospérité (p. 106^{17}-108^{24}). On lui reconnaît un autre mérite éminent: depuis son avènement on accorde plus de poids au comportement qu'à la naissance, et l'on peut voir des gens jadis privès d'ailes voleter tout près de sa lumière. Il n'est pas un homme de valeur dans les sciences ou les arts, philosophe, juriste, rhéteur, militaire, qu'il n'ait honoré (p. 108^{25}-109^{28}). L'orateur ne cache pas son admiration devant la manière dont le souverain reçoit les ambassades étrangères, rend la justice, choisit les hauts fonctionnaires, pardonne aux comploteurs, révère le patriarche, pleure sur les malheurs de ses amis, et spécialement sur l'impératrice Zoé qui a rejoint les puissances célestes, mais qui a laissé ici-bas sa soeur Théodora, sa parfaite ressemblance (p. 109^{29}-112^{9}).

Il mentionne ensuite les navires de combat qu'on a hérissés de hautes tours sur ordre impérial, les ambassades des Perses, des Mèdes et de Babylone (Egypte), et les enfants des puissants qui accourrent spontanément vers la capitale où il deviennent membres du *bèma* de l'empereur (p. 112^{10-28}). Les limites de l'empire sont repoussées à l'infini: les Egyptiens, les Ethiopiens, les Hindous, les Scythes, les Sauromates et même les Hyperboréens en font partie, car on vient de partout apporter des pré-

sents, pas comme autrefois de la soie, des brocarts ou des gemmes, mais des animaux inconnus des basileis précédents, comme l'éléphant que son cornac conduit au milieu de l'hippodrome, et la girafe au cou démesuré et à la démarche si étrange (p. 112^{29}-114^{18}). L'orateur invite esuite tout le monde à se joindre à lui, savants, militaires, moines, pour célébrer à la fois l'humilité du basileus qui condescend jusqu'à baiser les plaies des malades et sa majesté qui ne peut être comparée qu'à la grandeur du soleil (p. 114^{19}-117^{10}).

Comme on le voit, ce discours fait presque double emploi avec le précédent et date par conséquent de la même époque: il est postérieur à la mort de Zoé (1050: date probable) et peut avoir été composé en 1054, si l'ambassade égyptienne qui amena la girafe et l'éléphant se présenta à Constantinople, comme le croit Dölger (*Regesten,* n° 912), environ un an avant la mort de Monomaque (11 janvier 1055).

8. A L'IMPERATRICE THEODORA.

Manuscrits: *Baroccianus gr.* 131, ff. 184v-185; *Vaticanus gr.* 672, ff. 272v-274v; *Barberinianus gr.* 240, ff. 135-136. Edition: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 1-5. Date: 1055/1056.

Bien que le nom de l'impératrice ne figure dans la suscription d'aucun des témoins, l'identification est hors de conteste: il est en effet fait allusion au célibat de l'impératrice et à la virginité qu'elle a pratiquée depuis son enfance (p. 4^{12}-^{14}).

L'orateur commence par rappeler (p. 1^{1-16}) que, par un effet de la providence divine, la capitale a échappé à un grand malheur, dont la nature n'est pas indiquée: je doute pour ma part qu'il s'agisse du complot de Nicéphore Bryennios [26].

Le seul autre élément intéressant figure à la fin du discours: Psellos y a inséré (p. 5^{12-21}) l'éloge d'un fonctionnaire anonyme à qui l'impératrice a confié la présidence de la science juridique.

---

26 Comme le veut Ja. Ljoubarskij, cit., p. 250 n. 17.

En voici une traduction: « Tu as aimé la science juridique, parce qu'elle est la parure de l'Etat. Tu as couvert d'honneurs l'homme qui a cultivé avec acribie la pratique du droit, parce qu'il a relevé les lois qui gisaient à terre, et tu lui as ordonné d'en prendre la tête parce qu'il les maitrisait, et, ce faisant, tu révélais parfaitement ton extrême intelligence et la noblesse de tes sentiments. Ainsi donc, notre homme a de cette manière surpassé et dépassé les spécialistes de cet art, parce que par tout le reste il a surpassé aussi ceux qui ont pratiqué toutes les autres sciences. Si quelqu'un l'appelle le guide, le flambeau, la lumière des lois, il ne se trompera pas. » Cet éloge peu connu est probablement adressé au fonctionnaire que Constantin Monomaque, par une novelle promulguée en 1047 d'après les dernières recherches (voir la note 23), avait commis à l'enseignement du droit et à la sauvegarde des lois avec le titre de nomophylax. Le premier titulaire fut Jean Xiphilin, qui démissiona vers le milieu de 1054 pour se retirer au monastère de la Belle-Source, sur l'Olympe de Bithynie. Le poste resta-t-il vacant durant les derniers mois du règne de Monomaque? On ne sait. S'il le resta, il est probable que le successeur de Xiphilin aura été ce personnage anonyme, promu par Théodora en 1055 ou 1056.

Peut-on l'identifier? Dans une note au texte en question, Kurtz s'est ainsi prononcé: 'laudatur Garidas, qui Theodora regnante fuit nomophylax'. Aucune référence n'est fournie à l'appui de cette assertion, et pour cause. Ce professeur, dont la tradition manuscrite a conservé un opuscule (*Relatio de homicidiis*) adressé à l'empereur Constantin Doukas[27], les fragments d'un autre opuscule intitulé Περὶ ἀγωγῶν βιβλίον, un manuel qui connut une certaine vogue au 13e ciècle[28], et quelques scolies aux Basi-

---

[27] Τοῦ Γαριδᾶ πρὸς τὸν βασιλέα κυρὸν Κωνσταντῖνον τὸν Δούκαν περὶ διαιρέσεως φόνων. Ed. G. E. Heimbach, *Basilicorum libri LX*, 5, Leipzig, 1850, p. 763.

[28] Cf. J. A. B. Mortreuil, *Histoire du droit byzantin*, 3, Paris 1846, p. 323-325; G. Weiss, *Die juristische Bibliothek des Michael Psellos*, « JöB », XXVI (1977), p. 94-97; H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, Munich 1978, p. 467.

liques introduites par Τοῦ Γαριδᾶ [29], n'est nulle part, à ma connaissance, attesté comme nomophylax, bien que d'aucuns lui en attribuent la fonction [30]. Le seul renseignement irrécusable concernant la carrière de Garidas est fourni par l'auteur du *Tipoukeitos* (livre 19, titre 4), qui nous apprend incidemment que Garidas fut son *maïstôr* [31]. Or, on ne peut arguer de ce titre, qui désigne, au milieu du 11e siècle, n'importe quel professeur de l'enseignement moyen ou supérieur, pour prétendre que Garidas fut le professeur de l'école de droit des Manganes. Il n'est pas exclu qu'il l'ait été, mais il convient, pour l'admettre, d'attendre qu'une source sûre le qualifie de nomophylax. Or, ce titre, un traité scolaire d'époque indéterminée ne le lui donne pas non plus, se contentant de mentionner le personnage par son seul patronyme [32]. Nous signalons enfin la présence dans le médaillier de notre Institut d'un sceau inédit (n° 677), estimé de la seconde moitié du 11e siècle, qui appartint à un Constantin Garidas patrice, hypatos et scribas: on se gardera naturellement d'identifier ce Constantin avec le juriste susmentionné sur la foi de l'identité des patronymes.

A ma connaissance, le premier juriste qui soit attesté avec le titre de nomophylax après Jean Xiphilin est un certain Dol(ios), mentionné dans le *Tipoukeitos* (livre 40, titre 2) sous la basilissa Eudocie, épouse de Constantin Doukas, soit donc en 1067 [33].

---

29 Cf. G. E. Heimbach, cit., 2, Leipzig 1840, p. 398, 411, 595; 5, Leipzig 1850, p. 905.

30 Par exemple, N. Svoronos, *La synopsis major des Basiliques et ses appendices*, Paris 1964, p. 173, qui s'appuie sur G. Petropoulos, Ἱστορία καὶ εἰσηγήσεις τοῦ ῥωμαϊκοῦ δικαίου, Athènes 1943, p. 243, que je n'ai pu consulter.

31 Ἐκ τούτου τινές, μάλιστα δὲ ὁ μαΐστωρ μου ὁ Γαριδᾶς ἔλεγε: G. E. Heimbach, cit., 2, Leipzig 1840, p. 276; F. Dölger, *Tipoukeitos. Libri XIII-XXIII* (Studi e Testi, 51), Rome 1929, p. 104.

32 Cf. M. Treu, *Ein byzantinisches Schulgespräch*, « BZ » II (1896), p. 99[84]: μετῆλθες τὸν Γαρίδην;

33 Cfr. Stephania Hörmann (nata de Stepski-Doliva), E. Seidl, *Tipoukeitos. Libri XLIX-LX* (Studi e Testi, 193), Cité du Vatican 1957, p. 137[10]: συνελθόντων εἰς τὴν αὐτὴν γνώμην τοῦ τε νομοφύλακος τοῦ Δολ(ίου) καὶ τῶν κριτῶν τοῦ ἱπποδρόμου πάντων.

Le discours ne contenant aucun élément permettant de le placer à une époque tant soit peu précise du règne de Théodora, nous ne lui assignerons pas d'autre date que la durée de celui-ci: 11 janvier 1055 - 31 (ou 27) août 1056 [34].

9. < A ISAAC COMNENE? >.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), ff. 184v-185. Inédit. Date: vers 1058/1059.

Bref discours de pure rhétorique, où ne se recontrent que des allusions très vagues à des victoires remportées en Occident sur les barbares (Petchénègues, en 1058) et en Mésopotamie sur les Perses (Turcs seldjoucides), et à un conflit, inconnu d'autre part, avec la papauté.

Résumé. Tu ressembles, divin basileus, à une source généreuse dont le niveau, en dépit de son débit, ne diminue jamais, et le choeur de tes qualités reste toujours stable. Ce qui est le plus admirable, c'est que tu inondes celui qui te loue, sans qu'il puisse y échapper. Qu'il aille en orient ou en occident, il rencontre partout tes trophées. (l. 1-18).

Si je veux donner à l'orient la priorité, ce sont les barbares vaincus en occident qui m'attirent, et si je me tourne vers le couchant, ce sont tes victoires en orient qui me retiennent. La Mésopotamie et la Perse redoutent ton pouvoir. Dieu nous a rendu des places fortes prises en occident par les barbares. L'ancienne Rome a jalousé la nouvelle, mais tu as rapidement éteint les feux qu'elle avait allumés contre elle. Toi seul, tu as exercé ton pouvoir avec résolution, remporté des couronnes de victoires, pratiqué la justice. Tu as vaincu tout le monde, et ce ne sont pas seulement les barbares qui te sont inférieurs, mais encore les discours eux-mêmes. (l. 19-53).

---

[34] Ja. Ljoubarskij, cit., p. 250, n° 17, retient comme date la première moitié de 1056, parce qu'il voit dans les malheurs évoquès par l'orateur à la p. 1^7 une allusion au complot de Bryennios.

Ἔοικάς μοι, θειότατε βασιλεῦ,[35] ἀφθόνῳ πηγῇ κάτωθεν ἀπὸ τῶν λαγόνων ἀναβλυζούσῃ τῆς γῆς· ὥσπερ γὰρ ἀπ' ἐκείνης ὁ συνεχῶς ἀρδευόμενος δοκεῖ μέν τι λαβεῖν ἀπομειῶσαν τοῦ ῥεύματος, ἀμειαγώγητον δὲ ταύτην ἀφίησι τοῦ ἴσου πληρουμένην νάματος ἀεί, οὕτω δὴ καὶ ὁ ταῖς σαῖς ἀρεταῖς προσάγων εὐφημίας τε καὶ ἐγκώμια δοκεῖ μέν τι τῶν σῶν ὑφελεῖν τοῖς ἐπαίνοις, ἀφαιρεῖται δὲ οὐδοτιοῦν, ἀλλ' ἕστηκεν ἀεί, μᾶλλον δὲ περιχορεύει ὁ κύκλος τῶν σῶν ἀρετῶν ὥσπερ μηδενὸς διελόντος ἢ ἐπαινέσαντος. Τὸ δὲ μέγιστον, ὅτι ἐπιρρέεις ἀεὶ καὶ τοῖς ἐμφύτοις ἀγαθοῖς καὶ τοῖς ἐπικτήτοις καὶ ἐπικλύζεις τὸν ἐπαινέτην, ὁ δὲ διαψυγεῖν οὐ δεδύνηται. Ἀλλ' εἰ μὲν εἰς ἀνατολὰς ἀναδράμοι καὶ τὰ ἐκεῖσε ἱστορήσει σοι τρόπαια, ἡ ἑσπέρα τοῦτον ἀντισπᾷ καὶ ἀντ[ιμ]ερίζεται μείζοσιν ἀριστεύμασιν, οἷα δὴ χερσὶν ἐφελκομένη πρὸς ἑαυτήν· ἂν <δὲ> πρὸς τὸ ἀρκτῷον ἀποφεύξηται μέρος, ἡ ἀντίρροπος οἰκουμένη τοῦτον αὖθις χειροῦται, καὶ νικῶσι πάντα ὁμοῦ καὶ νικῶνται, καὶ τὸ κρατοῦν οὐδαμοῦ καὶ τὸ νικώμενον ἄδηλον.

Βούλομαι δοῦναι τῇ ἀνατολῇ τὰ τῶν κατορθωμάτων πρωτεῖα, ἀλλ' οἱ ἐπὶ τῆς ἑσπέρας βάρβαροι ἄρδην ἀπολωλότες[36] τοῖς σοῖς βουλεύμασι καὶ ἀγωνίσμασιν ἀφέλκουσί

Lemma: Τῷ αὐτῷ B 2 ἐπ' B 3s. ἀπομειῶσαι B
15 δὲ inserui

---

[35] Probablement l'empereur Isaac Comnène (1er septembre 1057 - 22 novembre 1059); l'éloge est précédé dans le manuscrit de la lettre 215 de la collection Kurtz-Drexl: *A l'empereur Comnène.* Il paraît ressortir de son contenu qu'il a été composé vers la fin de 1058 ou le début de 1059. Mais, à vrai dire, il ne me semble pas exclu que les discours 9 et 10 soient adressés à l'empereur Constantin X Doukas.

[36] Cette expédition contre les Petchénègues, au nord des Balkans, dans la région de Lobitzos (Lovec), eut lieu en été/automne 1058. Elle a été relatée par Attaliate: Bonn, p. 66-68, Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 106-107, Zonaras: Bonn, III, p. 671-672, et Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 124-127, qui à cette occasion adressa à l'empereur la lettre 156 du recueil Kurtz-Drexl, et peut-être les lettres 69, 81 et 161 de celui de Sathas.

με τῆς τοιαύτης ἐννοίας καὶ κρίσεως. Πάλιν πρὸς δύντα μεθαρμοζόμενον ἥλιον ἐπέχει τὸ ἑῷον μέρος πολλοῖς ἀριστεύμασι διαπρέπον καὶ στρατηγήμασι[37] · ἣν ἡ μέση τῶν ποταμῶν μέση βαρβαρικῶν ὡς εἰπεῖν ῥευμάτων καὶ ὁ προχέων ταῦτα ποταμὸς οὐδὲν ἐλάττων Εὐφράτου καὶ Τίγριδος, ἀλλὰ νῦν ὁ μὲν ἀπέψυκται, τὰ δὲ ἐξήρανται, τὸ δὲ χωρίον τοῖς συνήθεσι μόνοις ἄρδεται νάμασιν · ἣν ἡ Περσὶς ἐθνῶν μυριάνδρων ὑποδοχὴ ἀλλοκότων καὶ τοῖς ὀνόμασι καὶ τοῖς σχήμασι, παιδιὰν τὰ τῶν Ῥωμαίων ποιούντων καλὰ καὶ ἐπιτρεχόντων ἡμῶν, ὁπότε καὶ βούλοιντο, ἀλλά γε νῦν οὐχ ὅ τι ποιήσουσι δεινὸν ἡμῖν ἐντεθύμηνται, ἀλλ' ὅ τι πείσονται δεδίασι καὶ τῷ σῷ κράτει ὑπέστρωνται. Ἑάλωσαν ἡμῖν ἐπὶ τῆς ἑσπέρας φρούρια βαρβάρων στρατεύμασιν, ἀλλὰ προστέθεικέ σοι καὶ ταῦτα Θεός. Ἡ μεγίστη ποτὲ Ῥώμη καὶ πρεσβυτέρα πρὸς τὴν νεωτέραν διεβασκήνατο καί τινας ἐξανῆψε καὶ ταύτῃ πυ[ρσ]ούς, ἀλλὰ φθάσας ὀξέως καὶ τούτους ἀπέσβεσας καὶ ὥσπερ τινὰ ὀφθαλμὸν τὴν σὴν διετήρησας πόλιν[38]. [..] σύμπασαν ἡγεμονίαν, εἰπεῖν, ἀνάλωτον ἐθνικοῖς

34 ἑσπέρας dubie legitur

---

[37] Les chroniqueurs ne mentionnent pas, à ma connaissance, de campagne militaire d'Isaac Comnène contre les Perses, autrement dit les Turcs seldjoucides. Toutefois, Psellos écrit (*Chronographie*: Renauld, II, p. 122) que l'empereur brisa les assauts des barbares orientaux. Ce peut être une allusion à des combats menés par des généraux byzantins ou à des mesures diplomatiques. Voir aussi une allusion du même type dans Kurtz-Drexl, cit., I, p. 48[35].

[38] L'allusion est énigmatique: il ne peut s'agir évidemment de l'éclat diplomatique de juillet 1054 (cfr. V. Grumel, *Regestes*, n⁰ 869). Sans doute l'orateur vise-t-il une mesure diplomatique quelconque (une lettre?) de l'empereur à l'encontre de Rome. Certaines sources tardives laisseraient croire qu'un synode se réunit à Constantinople en 1057/1058 pour condamner de nouveau le pape (cfr. Grumel, *Regestes*, n⁰ 879), mais il n'y a pas lieu de leur prêter foi: ce synode n'est autre que celui de 1054. A l'époque où Psellos écrivait cet éloge (fin 1058/début 1059), Michel Cérulaire était peut-être déjà déposé, voire décédé (21 janvier 1059).

f. 185 πνεύμασι βαρβαρικοῖς | [....]άζης ἐμβαλ[....................]αικίας β[....]ασιν ἄλλοις δεινόν, σὺ μόνος, βασιλεῦ, θαρρούντως τῷ διαδήματι χρῷ, ταῖς νίκαις [γε] ἐστεφάνωσας, σὺ καὶ τῇ τῆς δικαιοσύνης διπλοΐδι[39] κατακεκόσμησαι καὶ τῇ τῆς πραότητος χάριτι, κατηγλάϊσαι δικαστὴς ἐν δικάζουσι, νομοθέτης ἐν νομοθέταις, τὰ τοῦ ἄνω γένους λαμπρός, τὰ ἐκ τῆς σῆς ὀσφύος ἐπίσημός τε καὶ περιβόητος, τῇ ῥίζᾳ διαπρεπής — τίς γὰρ αὐτῇ παραπλήσιος; — τοῖς κλάδοις διαφανής, τὰ πρὸς ἀνθρώπους δίκαιος, τὰ πρὸς Θεὸν ὅσιος, λιτὸς τὸ φαινόμενον, μεγαλοπρεπὴς τὸ κρυπτόμενον, τὸ μεῖζον οὐκ ἔχω τὸ συγκρινόμενον, κρεῖττον ἀλλὰ καὶ τε[....] φύσεως, ὡς πάντας καὶ πᾶσι καὶ μόνος καὶ ὑπὲρ πάντας νικήσας καὶ κρατήσας οὐ βαρβάρων μόνων, ἀλλὰ καὶ τῶν λόγων αὐτῶν.

42 ἐστεφάνωσαν B

10. AU MEME.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), f. 185. Inédit. Date: vers 1058/1059.

Discours de la même veine et sans doute de la même époque que le précédent, et guère plus instructif.

Résumé. Divin basileus, le temps de mon allocution est mesuré, mais la matière de mon éloge est immense. Comment vais-je donc tout dire en peu de temps? Je vais parler un peu de tes qualités. (l. 1-5).

Ta famille tant maternelle que paternelle est illustre depuis longtemps, mais tu l'as toi-même ornée des plus d'éclat en cultivant la vaillance, la tempérance, la prudence et la justice. Ces vertus ont justifié ton accession au pouvoir et t'ont placé à la tête de l'empire, que tu diriges avec intelligence et sagesse. C'est

---

[39] Baruch 5, 2.

pourquoi tu abats ou refoules les barbares pour que ta capitale jouisse de la liberté. Le Perse a tremblé, le Babylonien s'est montré déférent, le Turc a pris peur devant l'éclat de ta lance sur les frontières de la Perse. Les clameurs des barbares se sont tues. Je voudrais ajouter quelque chose, mais voilà que les Scythes de l'Istros m'attirent. En levant les mains comme Moïse et en brandissant la croix, tu as transformé tes larmes en traits invisibles contre eux. Ils se sentaient frappés, mais ignoraient d'où venait le coup. (l. 6-36).

Quels sont les actes de ton gouvernement? Des jugements surprenants, et des manières de rendre la justice encore plus surprenantes. Le palais est ouvert maintenant aux riches et aux pauvres, et le malheureux n'a confiance qu'en toi: quand il a obtenu justice, il se retire heureux. C'est pourquoi Dieu t'a rendu fécond. Puisses-tu jouir au maximum de ta vigne et de ses grappes, incomparable basileus. (l. 37-50).

Τῷ αὐτῷ

Ὁ μὲν χρόνος τῆς δημηγορίας βραχύς, θειότατε βασιλεῦ, ὁ δὲ λόγος τῆς σῆς εὐφημίας πολὺς καὶ ὅλῳ τῷ χρόνῳ παραμετρούμενος. Πῶς ἂν οὖν ἐν ὀλίγῳ τὸ πᾶν συλλάβοιμι; Ἐρῶ τοιγαροῦν ὀλίγον τῶν σῶν ἀρετῶν, καὶ τοῦτο ἐπὶ κεφαλαίῳ, ἵνα καὶ τῷ χρόνῳ καὶ τῷ λόγῳ τὸ εἰκὸς ἀποθῶ.

Σοί, βασιλεῦ, καὶ τὸ πατρῷον γένος ἐπίσημον ἄνωθεν καὶ τὸ [μητρ]ῷον [οὐχ] ἧττον πρὸς τοῦτο ἀνθαμιλλώμενον[40] καί, τοιούτων σοι παραδειγμάτων ἐκ τοῦ γένους ἐφεστ[ηκότων], καλλίοσιν αὐτὸν διεζωγράφησας χρώμασιν· ἀνδρείᾳ μὲν ψυχῆς ὑπερβάλλων ἐκεῖνα, μακρ[ᾷ δὲ] σωφροσύ[νῃ]

Lemma: Τοῦ αὐτοῦ τῷ αὐτῷ B   6s. γένος + καὶ τὸ μητρῷον ante rasuram

[40] Sur les origines familiales d'Isaac Comnène, fils de Manuel Erôtikos, voir P. Gautier, *Nicéphore Bryennios. Histoire*, Bruxelles 1975, p. 74, n. 1.

τοῖς ἄλλοις ἀσύγκριτος γεγονώς, φρονήματι δὲ γενναίῳ μηδενὶ δεδωκὼς ὑπερβάλλειν, δικαιοσύνῃ δὲ στάθμῃ τὴν γεωμετρικὴν νικήσας ἰσότητα[41]. Ταῦτά σε καὶ πρὸ τοῦ κράτους ὑπερφυῶς τῷ κράτει κατάλληλον ἔδειξε καὶ μετὰ τὸ κράτος ἐκόσμησε μεγαλοπρεπῶς, ὥσπερ ἐπίγειον ἥλιον διφρ[ευτὴν][42] τῷ σύμπαντι ἐπιτάξαντα οὐ τῷ σώματι κινούμενον καὶ μετατιθέμενον, ἀλλὰ τῇ τῆς γνώμης ὀξύτητι [καὶ] τῷ συντ[όμ]ῳ καὶ συντόνῳ φρονήματι. Ἔνθεν τοι τὴν οἰκουμένην διώδευσας σύμπασαν, ἵνα μὴ λέγω τὴν [γῆν], κατὰ τῶν βαρβάρων, τοὺς μὲν ἀναιρῶν, τοῖς δὲ ὅρους ἀκινήτους ἐπιτιθείς, τοῖς δ' ἄλλο τι ποιῶν, ἵν' ἡ σὴ πόλις ἐλευθέρῳ τρυφᾷ τῷ σχήματι. Ἔφριξέ σε ὁ Πέρσης διὰ τῶν ἔργων ἰδών, ὑπεστάλη ὁ Βαβυλώνιος, ὁ Τοῦρκος ἅπαξ μανεὶς ἔστη τῆς λύττης καὶ τὴν σὴν αἰχμὴν δέδοικε τῶν τῆς Περσίδος ὁρίων προλάμπουσαν[43]· ἀπέσβησαν καὶ οἱ ἐπὶ μέρη πυρσοὶ καὶ ἡ βροντῶσα τῶν βαρβάρων ἠχὼ καὶ ὁ πολὺς ἐκείνων σεισμὸς καὶ ὁ κεραυνὸς νῦν ἀθρόον καὶ παρὰ δόξαν πέπαυται καὶ σεσίγηται. Καὶ βούλομαί τι καὶ πλέον ἐρεῖν, ἀλλά με οἱ πρὸς τῷ Ἴστρῳ Σκύθαι ἀνθέλκουσιν, ὅλῳ μὲν ἔθνει ἐφ' ἡμᾶς συρρέοντες, ὅλῳ δὲ πλήθει τὴν γῆν ἐξάπινα ὑποδύντες[44]. Τινὰ τρόπον σοῦ Μωσαϊκὰς χεῖρας ὑψοῦντος[45] καὶ τὸν σταυρὸν οὐ προτυποῦντος μέν, δεικνύντος δὲ καὶ πόρρωθεν ἐπισείοντος ὡς ἄμαχον ἀμυντήριον — ἐρῶ τι καὶ τῶν ἀπορρήτων —, γεγόνασί σοι τὰ κρύφια δάκρυα βέλη

[41] Ce sont les quatre vertus recommandées par Platon (*Lois* 963c-964b) que les orateurs ne manquent presque jamais d'évoquer et à l'occasion d'illustrer. La citation est extraite de Platon, *Gorgias* 508a.

[42] Sophocle, *Ajax* 857.

[43] Voir à ce sujet la note 37 du texte précédent. Cette énumération se retrouve dans une poésie de Psellos adressée au même empereur: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 47^{83}-48^{87}.

[44] Sur l'expédition militaire contre les Petchénègues, voir la note 36 du texte précédent.

[45] Moïse priait, les mains levées, pendant que le peuple d'Israël combattait les Amalécites: Exode 17, 11-12.

τούτοις ἀπρόοπτα[46], καὶ πληττόμενοι μὲν ᾐσθάνοντο, τὸν δὲ τῆς πληγῆς τρόπον οὐκ ᾔδεισαν.

Καὶ ταῦτα μὲν οὕτως. Τὰ δὲ τῆς πολιτείας ὁποῖα; Διαφορῶν λύσεις παράδοξοι καὶ δικῶν τρόποι παραδοξότεροι[47]· νῦν πρώτως ἀνεῴγασι τὰ ἀνάκτορα, ὥσπερ ὁ τοῦ Κυρίου νυμφών, πλουσίοις ἅμα καὶ πένησι, καὶ ὁ τἆλλα δειλὸς σὲ μόνον θαρρεῖ καὶ τὸ κράτος οὐχ ὑποστέλλεται καὶ τῆς δικαιοσύνης τυχὼν ἄπεισι γεγηθώς. Διὰ ταῦτά σε Θεὸς πολύχουν σπόρον πεποίηκε[48], καὶ πολύκαρπος μὲν ἡ καλάμη καὶ οἵα οὐκ ἄλλη, ἁδρὸς δὲ καὶ πολὺς ὁ καρπὸς καὶ τὸ θέρος χρυσοῦν[49] καὶ τῷ ὄντι βασιλικόν, καὶ εὐκληματοῦσα μέν σου ἡ ἄμπελος[50], οἱ δὲ βότρυες ὡραῖοι ξύμπαντες καὶ οἱ ὄμφακες καὶ οἱ περκάζοντες. Καὶ ὄναιό σου ἐπὶ πλεῖστον καὶ τῆς καλάμης καὶ τοῦ καρποῦ καὶ τῆς ἀμπέλου καὶ τῶν βοτρύων, ἀσύγκριτε πρὸς πάντας καὶ ἀπαράμιλλε βασιλεῦ.

48 καλάμου B

---

[46] Eschyle, *Prométhée*, 1074.

[47] Dans sa *Chronographie* (Renauld, II, p. 118-123) Psellos critiquera sévèrement les méthodes de gouvernement d'Isaac Commène, mais en camouflant sa propre part de responsabilité, puisque ce souverain lui avait confié un poste important au gouvernement. Cfr. Sathas, *MB*, V, n° 161, p. 416[23-25], 419[22]: οὐ μακρὰν δὲ τῶν ἀξίων ἐπαίνων καὶ οἱ ἐφεστηκότες σύνδουλοί μου τοῖς πράγμασιν.

[48] Isaac Comnène et son épouse Catherine n'eurent en réalité que deux enfants: Manuel, qui a dû mourir en bas âge, et Marie, qui se fera moniale avec sa mère dans le palais du Myrélaion à la fin de 1059. Cfr. Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 109. A la fin d'une lettre à Isaac Comnène (Sathas, *MB*, V, n° 161, p. 419[26]) Psellos ne mentionne également qu'une fille. C'est à se demander si ce discours ne devrait pas être restitué à l'empereur Constantin Doukas.

[49] Plutarque, *Moralia* 183a.

[50] Osée 10, 1.

11. LETTRE D'AVENEMENT AU NOM DE L'AUTOCRATOR KYR CONSTANTIN DOUKAS.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), f. 147r-v. Editions: G. Weiss, *Forschungen zu den noch nicht edierten Schriften des Michael Psellos,* « Byzantina » IV (1972), p. 49-51. Date: novembre/décembre 1059.

Nous avons pris le parti d'insérer ce document parmi les *basilikoi logoi,* bien qu'il soit d'un genre littéraire différent, d'une part à cause de son intérêt exceptionnel, d'autre part parce que nous avons pu améliorer le texte déjà édité en le transcrivant à même le manuscrit. Cette lettre impériale, rédigée par Psellos, paraît avoir été un des exemplaires adressés par la chancellerie à tous les juges de thème pour les informer de la proclamation de Constantin Doukas (23 novembre 1059 [51]) et de son programme politique. Le terme ἐπαναγνωστικόν d'emploi assez rare, semble avoir eu un sens technique: il désigne une lettre officielle de l'empereur ayant pour objet d'informer tel ou tel groupe social d'un heureux événement [52]. Il n'est pas sans intérêt de noter que le contenu de cette lettre ressemble à celui de l'allocution que le même empereur adressa aussi au début de son règne aux corporations de la capitale: « Mes amis, celui qui règne dans les cieux, en faisant de moi l'empereur des habitants de la terre, me fait partager le plus grand des honneurs. Je ne saurais donc rompre les accords passés avec lui: je serai bienveillant et bon, un père pour les jeunes, un frère pour les gens de mon âge, un bâton pour les vieillards, et un enfant par mes sentiments. Vous prospérerez sous mon règne, et la prophétie se réalisera, car la vérité surgira de la terre, et la justice se penchera du haut du

---

[51] Sur la date, voir P. Gautier, « REB » XXIV (1966), p. 156; D. Polemis, *The Doukai. A Contribution to the byzantine Prosopography,* Londres 1968, p. 30.

[52] Cfr. Nicétas Choniate, *Orationes et epistulae:* Van Dieten, p. 6 = Sathas, *MB,* I, p. 77. Skylitzès (Thurn, p. 422^{12-15}, 423^{51-54}) signale les lettres d'avènement envoyées par Zoé en avril 1042, et par Constantin Monomaque en juin de la même année.

ciel, et de nos jours nul ne sera bouleversé par des gémissements, des lamentations et une spoliation injuste.[53]

Résumé. Dans sa bonté ineffable, Dieu m'a élevé à l'empire, et ce d'une manière extraordinaire. Alors que je n'avais jamais envisagé d'occuper la charge suprême, il m'a orné du diadème impérial de préférence à tous les autres. En effet, l'empereur Isaac, atteint d'une maladie mortelle, m'a donné la préférence sur tous les militaires, sénateurs et archontes, et même sur ses frères, neveux et autres parents. (l. 1-23).

Telle fut la décision du basileus. Le curopalate (Jean) et Théodore Dokeianos, son neveu, loin de s'irriter du choix de ma personne, l'approuvèrent plus que les autres et en louèrent le grand basileus. Lorqu'il les vit approuver sa décision à mon sujet, il me convoqua et m'embrassa comme son fils, puis il me confia l'empire et aussi les soins des siens. Puis, nous jugeant capable d'administrer seul les affaires, il déposa la chlamyde et le diadème et se fit moine. Chose admirable: quad il se trouva un peu remis de sa maladie, il reconnut la main de Dieu et se rendit aussitôt par mer au monastère de Stoudios. (l. 24-54).

L'impératrice voulait l'imiter incontinent, mais je la retenais par mes instances. Tant qu'elle sera en vie, nous ne la priverons pas de l'acclamation impériale. Nous ordonnons que tu fasses connaître à tout ton thème ce que Dieu a décidé à notre endroit, que tu réunisses les notabilités autour de toi et que vous fassiez l'acclamation suivante: Longue vie à la grande impératrice et autocratorissa Catherina et au grand basileus et autocrator Constantin Doukas! (l. 55-67).

Ainsi se fera l'acclamation. Que tous les gens de ton éparchie sachent que nous n'avons pas reçu le pouvoir impérial pour en jouir égoïstement, mais pour administer excellemment l'Etat. Je veillerai à faire régner la justice, à punir l'injustice et à faire disparaître toutes les vexations. Sache que, si tu gouvernes bien, tu auras les faveurs de ma majesté, et que, si tu provoques la

[53] Cfr. Attaliate: Bonn, p. 70^{17}-71^{3}.

ruine des affaires et que tu opprimes les sujets, non seulement tu seras démis de tes fonctions, mais tu éprouveras encore des dommages plus grands. (l. 68-83).

Porte-toi bien et réjouis-toi de ma proclamation. (l. 84-86).

Ἐπαναγνωστικὸν ὡς ἀπὸ τοῦ αὐτοκράτορος
τοῦ Δούκα κῦρ Κωνσταντίνου

Ἀρρήτῳ οἰκονομίᾳ καὶ ἀφάτῳ φιλανθρωπίᾳ ὁ βασιλεὺς τῶν αἰώνων καὶ κύριος ἐπὶ τὴν ὑψηλὴν τῶν Ῥωμαίων καὶ κραταιὰν βασιλείαν <με ἀνήγαγεν>, ὁ δὲ τρόπος τῆς ἀναγωγῆς ὡς θαυμάσιος· ἐμοῦ γὰρ μηδὲν περὶ τούτου πραγματευσαμένου ποτέ, μηδ' εἰς νοῦν βαλλομένου τι ἀρχικὸν κράτος[54], ἀλλὰ τῇ θείᾳ προνοίᾳ πάντως ἀνατιθέντος, ὁ πάντα πρὸς τὸ συμφέρον οἰκονομῶν Θεὸς καὶ κηδόμενος τῆς τῶν Ῥωμαίων ἀκριβέστατα τάξεώς τε καὶ καταστάσεως ἀταράχως καὶ ἀκυμάντως ὥσπερ ἐκεῖνος οἶδεν οἰκονομῶν τῷ βασιλείῳ με κατεκόσμησε στέμματι, τῶν ἄλλων προκρίνας καὶ ὑπὲρ πάντων προτιμήσας καὶ ἐκλεξάμενος. Ὁ γὰρ κράτιστος καὶ μέγιστος βασιλεὺς τῶν Ῥωμαίων κῦρ Ἰσαάκιος, νοσήματι ἀθρόον κατασχεθεὶς[55] κίνδυνον ἀπειλοῦντι καὶ προφανῆ ὄλεθρον, ὡς τοῦτο ἔγνω, κρίσει βελτίονι καὶ τῷ ὄντι βασι-

Lemma: Τοῦ αὐτοῦ... B 3 με ἀνήγαγεν inserui

[54] Les généraux insurgés en 1057 auraient proposé la couronne impérial au vestarque Constantin Doukas, qui l'aurait refusée. Pour compenser son désistement, Isaac Comnène lui aurait alors promis la dignité de césar, mais il récusa aussi cet honneur. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 136, 142 (la traduction est erronée).

[55] Isaac Comnène. Les chroniqueurs ont laissé plusieurs versions des premières atteintes de sa maladie. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 129-132; Attaliate: Bonn, p. 68-69; Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 108-109; Zonaras: Bonn, III, p. 672-673. Voir encore une poésie de Psellos sui le même sujet: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 45-48.

λικωτάτῃ τὰ περὶ αὐτὸν ἐπέτρεψε καί, τοῦ σκέμματος ἀρχηγὸν πεποιηκὼς τὸν Θεόν, διεσκοπεῖτο τίνι τῶν πάντων ἐγχειρίσει τὸ κράτος καί, πάντας τῷ λογισμῷ ἐξεληλυθὼς στρατιώτας τε καὶ πολίτας συγκλητικούς τε καὶ ἄρχοντας καὶ ὅσοι περιφανὲς ὄνομα ἐν στρατηγίᾳ ἐκτήσαντο, ἐμοὶ τὰ πρωτεῖα τῶν πάντων δέδωκε καὶ ῥοπαῖς ὅλαις βουλεύματος ἐπὶ τὴν ἐμὴν κρίσιν καὶ πρόκρισιν νένευκε καὶ προτετίμηκεν οὐ τῶν ἔξω μόνον, ἀλλὰ καὶ ἀδελφῶν[56] καὶ ἀνεψιῶν[57] καὶ τῶν λοιπῶν αὐτοῦ συγγενῶν καὶ φιλτάτων.

Καὶ οὖν ὁ μὲν θειότατος οὕτως βασιλεύς· ὁ δὲ κουροπαλάτης < κῦρ Ἰωάννης καὶ > κῦρ Θεόδωρος, ὁ τούτου ἀνεψιός, ὁ τὰ πάντα θαυμάσιος καὶ εὐγενέστατος Δοκειανὸς ἐδυσχέραναν τὴν ἐμὴν προτίμησιν καὶ πρὸς ὀλίγον ἐστύγνασαν[58]; Μᾶλλον μὲν οὖν καὶ ἀπεδέξαντο πλέον τῶν ἄλλων

24 οὖν: οὐχ B 25 κῦρ Ἰωάννης καὶ inserui 26 ἀνεψιὸς + καὶ B

---

[56] Pluriel sans doute emphatique, puisqu'Isaac n'avait qu'un frère, le curopalate et grand domestique Jean Comnène, époux d'Anne Dalassène. S'il n'est pas fait allusion à son fils Manuel (Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 109), c'est que celui-ci était déjà décédé. Voir aussi Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 137. Dans une lettre à Isaac Comnène (Sathas, *MB*, V, n° 161 p. 419^{26}), Psellos ne mentionne qu'une fille.

[57] Isaac Comnène avait au moins deux neveux: le magistros Théodore Dokeianos, fils de Michel Dokeianos et de la soeur de l'empereur, et le magistros et duc Kontostéphanos, fils sans doute d'une autre soeur de l'empereur. Cfr. Sathas, *MB*, V, n° 170, p. 433^{8-10}; dans le *Vaticanus gr.* 1912, f. 147, et dans le *Laurentianus gr.* 57-40, f. 80v, cette lettre est adressée « Au neveu du basileus, Kontostéphanos ». A la fin d'une lettre à Isaac Comnène, Psellos (Sathas, *MB*, V, n° 161, p. 419^{27}) fait état de plusieurs neveux du souverain. Les chroniqueurs ne mentionnent comme successeur éventuel que Théodore Dokeianos. Cfr. Attaliate: Bonn, p. 69^{9}; Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 108^{19}. Les fils aînés de son frère cadet Jaen Comnène, Manuel et Isaac, devaient être alors beaucoup trop jeunes pour retenir l'attention.

[58] Le texte est corrompu ou brouillé: 1) la négation (voir apparat) n'a aucun sens en tête de la phrase; 2) le second membre de phrase (voir apparat) comprend au moins deux personnes, puisque les verbes

καὶ οἰκείαν τιμὴν τὸ ἐμὸν κράτος ἡγήσαντο καὶ εὐφημιῶν ὑπὲρ τούτου τὸν μέγαν βασιλέα ἠξίωσαν, ὃς δή, ἐπειδὴ τὴν περὶ ἐμὲ γνώμην εἶδεν ἐπαινεθεῖσαν παρ' αὐτῶν καὶ ἀποδεχθεῖσαν, μετακαλεσάμενος παρ' ἐλπίδα πρῶτόν με πυκνὰ f. 147v περιλαβών, κατεφίλησεν οἷα γνησιώτατον παῖδα | [.........], εἶτα τὴν βασιλείαν αὐτὴν ἐγχειρίζει ἐμοί, προσαναθεὶς καὶ τὴν τῶν οἰκείων φροντίδα[59] [........]οῦτον ηὔφρανε τὸ κράτος καὶ τὸ λαμπρὸν τῆς βασιλείας διάδημα, ὅσον [......] ἤλγυνεν [........]τα βραχὺ ἐκδαπανωμένης αὐτῷ ὑπὸ τοῦ νοσήματος τῆς δυνάμεως. Ἐ[γὼ] τοίνυν αὐτὸς [..........]είαν παρέχων, πάντων εὐθὺς ὑποσταλέντων, μᾶλλον δὲ ἀποδεξαμένων τὴν τοῦ κράτους μετάθεσιν καὶ τὴν ἐπιλογὴν ἐπινευσάντων τοῦ βασιλεύοντος· ἐκεῖνος, ὥσπερ ἐπαναπαυσάμενος τῷ πράγματι καὶ ἀποχρῶντας ἡμᾶς ἡγησάμενος πρὸς τὴν τῶν πραγμάτων διοίκησιν, ἀποδύεται μὲν τὴν χλαμύδα, ἀποτίθεται δὲ τὸ διάδημα καὶ κείρει τὴν τρίχα καὶ γίνεται μοναχός, τῆς τῶν βασιλικῶν περιβλημάτων λαμπρότητος ἀνταλλαξάμενος τὸ τριβώνιον[60]. Ἐπεὶ δὲ τὸ θεῖον ἐτελέσθη μυστήριον, καὶ θαῦμα περὶ αὐτὸν γίνεται τῶν πώποτε γενομένων θαυμασιώτερον · διανίσταται γὰρ βραχύ τι[61], καὶ τὸ πολὺ τῆς νόσου ἀνακουφίζεται, καὶ γνωρίζει τὸν πλάστην τοῦ νέου καὶ καταφιλεῖ τὰ ἄμφια καὶ προστίθησι τῷ ἀγαθῷ εὐθὺς γὰρ καταλιπὼν τὰ ἀνάκτορα, εἰς τὸν μέγαν τοῦ Προδρόμου ναόν, τὸν τοῦ Στουδίου φημί, εἰς βασιλικὴν ὁλκάδα

32 με: μὲν B   35 εὔφρανε B

---

sont au pluriel, et il faut donc distinguer le curopalate, à savoir Jean Comnène, de son neveu Théodore Dokeianos, qui était d'ailleur magistros, mais le sens exige aussi une négation ou une interrogation, pour que la phrase ne soit pas en contradiction avec la suivante. Nous avons donc modifié le texte en conséquence.

[59] Voir à ce sujet Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 137, 143.

[60] *Ibidem*, p. 144-145; Attaliate: Bonn, p. 69; Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 108; Zonaras: Bonn, III, p. 673.

[61] Expression identique dans Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 145 [2].

ἐμβὰς ἀφικνεῖται[62], ἐμοὶ τὸ συγγενὲς αὐτοῦ πᾶν ἀναθέμενος καὶ ἁπλῶς πάντα τὰ φίλτατα.

Ἐβούλετο μὲν οὖν καὶ ἡ δέσποινα εὐθὺς ἐκεῖνον μιμήσασθαι καὶ μεταμφιάσασθαι, ἀλλ' ἐγὼ ἐπέσχον παρακαλέσας πολλά, εἰ καὶ αὕτη κρείττων ἐστὶ παντὸς ἐγχειρήματος[63]· Ὅμως, ἐπειδὴ ἔτι τῷ κόσμῳ περίεστι, αἰδοῖ τῇ τε πρὸς αὐτὴν καὶ τῇ πρὸς τὸν βασιλέα οὐκ ἀποστεροῦμεν τῆς βασιλικῆς εὐφημίας, ἀλλὰ παρακελευόμεθα παντὶ τῷ ὑπὸ σὲ θέματι φανερὰν καταστῆσαι τὴν περὶ ἡμᾶς οἰκονομίαν καὶ πρόνοιαν τοῦ Θεοῦ, συλλέξαι τε περὶ σεαυτὸν τοὺς εὐγενεστέρους καὶ προκρίτους ἐν τῷ θέματι καὶ οὕτω τὴν εὐφημίαν ποιήσασθαι· «Αἰκατερίνης μεγάλης βασιλίσσης καὶ αὐτοκρατορίσσης Ῥωμαίων πολλὰ τὰ ἔτη καὶ Κωνσταντίνου μεγάλου βασιλέως καὶ αὐτοκράτορος Ῥωμαίων τοῦ Δούκα πολλὰ τὰ ἔτη».

Καὶ τὰ μὲν τῆς εὐφημίας οὕτως. Γινωσκέτωσαν δὲ πάντες οἱ τῆς σῆς ἐπαρχίας ὅτι οὐ πρὸς οἰκείαν ἀνάπαυσιν οὔτε μὴν εἰς ἐμὴν ἀπόλαυσιν ἀνεδεξάμην τὸ κράτος τῆς βασιλείας, ἀλλ' εἰς ἀρίστην οἰκονομίαν τοῦ κοινοῦ καὶ ἀκριβῆ διοίκησιν τῶν πραγμάτων. Καὶ μηδεὶς οἰέσθω, μήτε τῶν ἀδικούντων, μήτε τῶν ἀδικουμένων, ὡς λήσονται τὴν ἐμὴν ἐπιμέλειαν καὶ ἐντρεχῆ περὶ τὰ πράγματα διάσκεψιν · ἂν φωραθήσωνται, καὶ ὁ μὲν κατακριθήσεται, ὁ δὲ δικαιωθήσεται, καὶ πᾶσα ἐκ μέσου ἀναιρεθήσεται κάκωσις, καὶ οὐδεὶς ἔσται ὁ δακρύων, οὐδεὶς ὁ στενάζων καὶ οὐδεὶς ὁ ἐπιστυγνάζων, ἐφ' οἷς πέπονθε. Καὶ σὺ μὲν πεπληροφόρησο ὡς, εἰ μὲν καλῶς τὴν ἀρχὴν διέπεις, ἐλεηθήσῃ παρὰ τῆς βασιλείας μου καὶ ἀξιωθήσῃ τῆς μείζονος, εἰ δὲ ἐπὶ φθορᾷ καὶ λύμῃ τῶν πραγμάτων διατελεῖς καὶ τῶν ὑποχειρίων καὶ παρατρέπεις

---

[62] *Ibidem*, p. 145; Attaliate: Bonn, p. 69; Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 108; Zonaras: Bonn, III, p. 673.

[63] Elle et sa fille Marie choisiront aussi la vie monastique et se retireront à la fin de 1059 dans le palais du Myrélaion. Cfr. Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 109.

τὸ δίκαιον, οὐ μόνον ἔκπτωτος ταύτης ὀφθήσῃ, ἀλλὰ καὶ μείζονας κακώσεις ὑπ[ομεν]εῖς.

Τέως δ' οὖν χαῖρε καὶ ἀγαλλία ἐπὶ τῇ ἐμῇ ἀναγορεύσει, ἣν ὁ Θεὸς λαμπρὰν καὶ περιφανεστάτην ὡς οὐδέποτε ἄλλην ἀπέδειξεν.

82 μόνος ante corr. B

12. A < CONSTANTIN > DOUKAS.

Manuscrit: *Vaticanus gr.* 672, ff. 279v-280v. Edition: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 38-41. Date: fin 1064.

Le prénom de l'empereur fait défaut dans le lemme, mais de plusieurs éléments du discours — éloge de la valeur militaire du souverain (p. 39^{3-6}), mention de plusieurs enfants (p. 40^{22-25}) — il ressort que le destinataire est Constantin Doukas et non son fils Michel. L'orateur réserve tout son propos à célébrer la victoire quasi miraculeuse que l'empereur vient de remporter sur des nuées de barbares en occident, victoire qui ne peut être que celle remportée sur les Ouzes, qui au début de 1065 furent opportunément décimés par une disette et une épidémie[64].

13. ELOGE DE LA MEME < EUDOCIE >.

Manuscrit: *Barberinianus gr.* 240 (B), ff. 187v-188. Edition: G. Weiss, *Oströmische Beamte im Spiegel der Schriften des Michael Psellos,* Munich 1973, p. 275-277; voir aussi « REB », XXXIII (1975), p. 329. Date: début 1068.

La lettre qui précède le discours dans le manuscrit étant intitulé Τῇ δεσποίνῃ κυρᾷ Εὐδοκίᾳ αἰτιασαμένῃ αὐτὸν ὡς ἀγνώμονα,

---

[64] Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 149; Attaliate: Bonn, p. 83; Skylitzès cont.: Tsolakis, p. 113-116; Zonaras: Bonn, III, p. 678-679. Voir aussi P. Diaconu, *Les Petchénègues au Bas Danube,* Bucarest 1970, p. 79-81.

il s'ensuit que celui-ci est adressé à la même impératrice. L'éloge se laisse dater avec une grande probabilité: il aura été composé au début de 1068, peu de temps après que Eudocie eut choisi comme époux et empereur Romain Diogène, dont l'orateur exalte la valeur militaire. A la fin du discours, celui-ci tente d'apitoyer l'impératrice sur sa triste condition matérielle, dont la cause ne nous est pas connue.

Résumé. Voici que je m'adresse à toi encore une fois, impératrice, et que j'entreprends encore de te louer. Quelle est parmi toutes les femmes celle qui est supérieure à toi? Tu possèdes toutes les qualités de l'âme et du corps, et tu l'emportes sur tout le monde par la sagesse de tes conseils et de tes décisions. Les affaires réclamaient un basileus, comme ceux qui naviguent ont besoin d'un commandant ou d'un pilote. Tu as donc découvert un militaire très expert et qui plaît à tous, et tu as choisi ce qui nous était le plus avantageux. Ce choix vaut à lui seul tous les éloges. Qui pourrait rivaliser avec les qualités propres à ton intelligence? Tu l'emportes sur tous par la sagesse, le courage et le sens de l'équité, et toutes les autres vertus escortent celles-là, dont tu as fait un char qui te porte vers Dieu. (l. 1-41).

Je veux ajouter quelque chose, mais mon coeur est noyé de chagrin, car je risque de périr corps et âme. J'ai en effet été dépouillé des biens qui sont nécessaires pour vivre, et je subis le châtiment de la fable: en plein milieu de la terre je suis dévoré par la soif. Toi, tu es la source des flots; moi, je suis à la fois assoiffé et ivre de malheurs. Puisque tu disposes de beaucoup de fleuves et que l'un d'eux est pour moi obstrué, débouche pour moi un autre fleuve, ou bien une source, ou bien, à défaut, donne-moi une simple goutte d'eau, car je me contente de ce qui est le plus lourd, oui, par ton âme très compatissante! (l. 42-57).

Τῇ αὐτῇ ἐγκώμιον

Ἰδού σοι καὶ πάλιν δημηγόρος ἐφέστ[ηκ]α, τῇ βασιλίδι τῶν ἀρετῶν μάλιστα ἢ τῶν πόλεων ὧν προ[.....]μαι · ἰδοὺ καὶ πάλιν τὴν ἐ[μ]ὴν γ[λῶ]σσαν εἰς σοὺς ἐπαίνους κινῶ f. 188 καὶ ὑπόθεσιν λόγων | [τὰ]ς σὰς ἀρετὰς [..]σ[.....]μαι [.......] τῶν πολιτῶν περὶ σοῦ φωνὰς ὑποκρίνομαι καὶ ᾄδειν τολμῶ τὰ σὰ μεγαλεῖα καὶ θαυμάσια. Τίς γὰρ σοῦ κρείττων τῶν ἁπασῶν γυναικῶν ἢ κάλλει σώματος ἢ κόσμῳ ψυχῆς [ἢ γ]νώμης ἀνδρείᾳ ἢ προνοίᾳ τῶν ὑπηκόων ἢ φροντίσιν ἢ σκέμμασιν ἢ βουλεύμασιν; Ὁπόσα γὰρ καὶ τοῖς περιβοητοῖς ἐπὶ φρονήματι μεμαρτύρηται, ταῦτα μόνη συλλαβοῦσα ἐν πᾶσιν εὐδοκιμεῖς καί, ἵνα δὴ ἐπὶ κεφαλαίου σοι μνησθήσομαι ὧν πεπλούτηκας, ἔχεις ἀπὸ γένους τὸ εὐγενές, ἀπὸ τρόπου τὸ εὐσταθές, ἀπὸ ψυχῆς τὸ εὐθές, ἀπὸ τῆς γλώττης τὸ ἀληθές, τὴν διάνοιαν ὀξεῖα, τὴν φύσιν ταχεῖα, τὴν γνώμην εὐθεῖα, τὸν νοῦν δραστήριος, τὸν λογισμὸν εὐπερίστροφος, τὸν τρόπον εὐάγωγος · εἰ λόγος ἐστὶ σκέψεως, αὕτη ἂν πρὸ πά[ντων] τὴν καλλίστην γνώμην εἰσενέγκοις· εἰ βουλευμάτων, ὑπὲρ πάντας βουλεύσαιο · εἰ πρά[ξεων], αὐτίκα συμφερόντως πράξειας καί, ἵνα τἆλλα παρῶ τῶν σῶν φροντίδων καὶ βουλευμάτων, ἐπὶ ὑ[....] ὑποθέσεως τὰς διηριθμημένας σοι συνδραμούσας ἐπιδείξομαι ἀρετάς[65]. Ἔδει βα[σιλέως] πράγμασιν ὥσπερ ἐπιστάτου τινὸς ἢ κυβερνήτου ναυαγοῦσί τισιν ἢ [...........] ἔδει χειρὸς τοῖς πεσοῦσι καὶ ἰσχύος τοῖς ἀναστήσεσθαι δεομένοις. Ἐξεῦρες οὖν ἀθ[ρόον] ἡμῖν τὸν κύρ[ιον] καὶ στρατηγικώτατον[66] καὶ τοῖς πᾶσιν ἀρέσκοντα,

Lemma: ἐγκώμιον + τοῦ αὐτοῦ B   1 Ἰδού σοι dubie legitur
6 καὶ + καὶ B   15 εὐπερίστροφον B

[65] Voir aussi un éloge du même genre dans la *Chronographie*: Renauld, II, p. 152-153, 154.

[66] L'homme qu'Eudocie, en violation du serment prêté à Constantin Doukas agonisant de ne pas accepter d'autre empereur que l'un de ses enfants et de ne pas se remarier (cfr. N. Oikonomidès, *Le serment*

ὢ φροντίδος ἀρίστης, ὢ συνετοῦ σκέμματος, ὢ γενναιοτάτου βουλεύματος, ὢ ἐνθέου ψηφίσματος · μόνη γὰρ καὶ διεῖλες τὸ πρᾶγμα τ[ῷ λ]ογισμῷ καὶ σκέψιν εἰσήνεγκας καὶ ἐβουλεύσω τὰ κάλλιστα καὶ ἐψηφίσω τὰ ἡμῖν συμφορώτατα. Ἀρκεῖ σοι τοῦτο καὶ μόνον ἀντ' ἄλλου τινὸς ἐγκωμίου, ἀντὶ παντὸς ἐπαίνου, ἀντὶ [.........], ὁπότε καὶ πάσας τὰς ἀρετὰς ἔχεις ἐν μιᾷ τῇ σῇ συλλαβοῦσα ψυχῇ. Καὶ πρῶτόν γε τὰς γενικὰς αὐτίκα φρονήσεώς σοι τίς τῶν πάντων ἀμφισβητήσειε; τῷ νόμοις ἐμμένειν σωφρονικοῖς κατὰ πασῶν ἔχεις τὰ νικητήρια, ἀνδρείᾳ ψυχῆς οὐδὲ τοῖς γενναιοτάτοις τῶν ἀνδρῶν τοῦ πρωτείου παραχωρεῖς. Τὴν μέντοι γε τῆς δικαιοσύνης στάθμην ἐν ἰσότητι γνώμης ἀρρεπῆ πᾶσιν ἐτήρησας. Ταύταις δὲ ταῖς γενικαῖς καὶ πρώταις τῶν ἀρετῶν αἱ λοιπαί σου πᾶσαι συνέπονται. Ὄχημα γοῦν ταύτας πεποίησαι πρὸς Θεὸν καὶ διὰ ταῦτα παντὸς ἐγκωμίου καὶ συγκρίσεως ὑπερτέρα καθέστηκας.

Καὶ βούλομαί τι καὶ πλέον ἐρεῖν, ἀλλά μοι ἡ γλῶσσα πεπέδηται καὶ ἡ καρδία τῇ ἀθυμίᾳ βεβάπτισται · αἵ γάρ μοι τοῦ βίου ἐπέλιπον ἀφορμαὶ ὥσπερ ζωῆς ἀναπνοαί, καὶ κινδυνεύω τεθνάναι καὶ τὸν ψυχικὸν καὶ τὸν σωματικὸν θάνατον · τὸν γὰρ ἀναγκαῖον τοῦ βίου προσεσύλημαι θησαυρὸν καὶ τὴν ῥανίδα τῆς τύχης ἀφῄρημαι[67], καί μοι ξηρὰ

---

de l'impératrice Eudocie 1067. Un épisode de l'histoire dynastique de Byzance, « REB », XXI (1963), p. 101-128), choisit comme second époux et empereur fut un militaire, le magistros Romain Diogène, qui fut intronisé le 1er janvier 1068. Cfr. Psellos, *Chronographie*: Renauld, II, p. 154-157; Sklylitzès cont.: Tsolakis, p. 121-124; Zonaras: Bonn, III, p. 684-687.

[67] Psellos paraît bien se trouver à l'époque (début 1068) dans une situation matérielle difficile, même s'il l'assombrit à dessein. Contrairement a G. Weiss, cit., p. 154, 251, je ne crois pas que Psellos ait fait l'objet d'une mesure de confiscation pour avoir critiqué le mariage de l'impératrice Eudocie avec Romain Diogène: nous observons en effet que leurs relations à cette époque sont excellentes. Cfr. Psellos, *Chronographie:* Renauld, p. 153, 154; Sathas, *MB,* V, nº 2, p. 223^{30}, 224^{6-15}; nº 3, p. 225^{10-29}. Psellos a sans doute connu à un moment donné des difficultés

ἡ γλῶσσα παντάπασι καὶ ἄνικμος ἡ καρδία καὶ τὴν μυθικὴν ὑφίσταμαι τιμωρίαν· ἐν μέσῃ τῇ γῇ, ὁ ταλαίπωρος, δίψει κολάζομαι[68]. Ἡ μὲν οὖ[ν π]ηγὴ σύ, ἡ τῶν ἀβύσσων πηγή, ἐγὼ δὲ ὁ διψῶν καὶ μεθύων τῷ δυστυχήματι· ἐπεὶ δέ σοι ποταμοὶ πολλοὶ ἀπορρέουσιν, ἐμπέφρακται δέ μοι ἡ τοῦ ἑνὸς ἀποχέτευσις, ἄνοιξόν μοι ποταμὸν ἕτερον, εἰ δὲ βούλει, [κρ]ουνόν, εἰ δὲ μὴ [......] πεπιεσμένην ῥανίδα· ἀποχρῶν γάρ μοι καὶ τὸ βαρύτατον[69], ναὶ πρὸς τῆς σῆς συμπαθεστάτης ψυχῆς, πρὸς τῆς σῆς βασιλ[είου] ζωῆς, πρὸς τῆς τοῦ Θεοῦ ἕνεκεν τούτου πολλαπλασίου ἀνταμοιβῆς.

14. A ROMAINE DIOGENE.

Manuscrits: *Parisinus gr.* 1182, f. 191r-v; *Barberinianus gr.* 240, ff. 140v-141v; *Vaticanus gr.* 712, f. 65-66; *Atheniensis gr. B.N.* 2429, f. 145-147. Editions: E. Miller, *RHC Grecs*, I, Paris 1875, p. 8-10 (d'après P); Sathas, *MB*, V, nº 2 (d'après P). Date: janvier 1068.

Le texte est inséré dans la correspondance de Psellos, mais il s'agit apparemment plutôt d'un éloge que d'une lettre. Dans ses louanges hyperboliques l'orateur associe l'empereur dont il

---

matérielles — c'est du moins ce qui paraît ressortir de ses lettres au magistros Piséphas (Sathas, *MB*, V, n. 198-199), mais nous n'en connaissons ni la raison ni la date exacte, car il n'est pas certain que la « basilis autokratôr » mentionnée au début de la lettre 198 (*ibidem*, p. 490 [26]) soit Eudocie. On pourrait aussi bien se demander si Psellos — s'il est vraiment cet énigmatique Michel de Nicomèdie — n'aurait pas subi une disgrâce sous Constantin Doukas, quand il fut accusé par l'eunuque Nicéphore d'entretenir des rapports coupables avec l'impèratrice Eudocie. Cfr. Attaliate: Bonn, p. 181[2-4]. Mais il faut bien constater que des conséquences de cette accusation on ne trouve trace ni dans sa correspondance ni dans sa Chronographie.

[68] Allusion au supplice de Tantale.

[69] On serait de tenter de corriger en βραχύτατον; βαρύτατον, causant un effet de surprise, a pu être choisi à dessein par l'auteur pour forcer la générosité de l'impératrice, et c'est pourquoi nous l'avons maintenu.

exalte la valeur militaire et l'impératrice Eudocie qu'il félicite pour sa sagesse et sa beauté incomparables. Le discours aura été rédigé au début du règne, sans doute en janvier 1068, peut-être même le premier janvier, jour du couronnement de Romain Diogène.

15. A ROMAINE DIOGENE.

Manuscrits: *Parisinus gr.* 1182, f. 192r-v; *Vaticanus gr.* 672, ff. 285v-286. Edition: E. Miller, *RHC Grecs*, I, Paris 1875, p. 96-97 (d'après P); Sathas, *MB*, V, n⁰ 5 (d'après P). Date: vers 1069/1070.

D'après la suscription de P le discours aurait été adressé à Alexis Comnène: éventualité à écarter, Psellos étant décédé très probablement avant l'avènement de cet empereur. Puisqu'il fallait conclure à une erreur d'attribution, le plus simple était de supposer une confusion entre Alexis et Isaac Comnène, étant donné que l'empereur auquel s'adresse Psellos est un militaire. En fait, la correction suggérée par Sathas, qui proposait de lire Romain Diogène au lieu d'Alexis Comnène, est la bonne, puisque dans le second témoin (*Vaticanus gr.* 672) la suscription est la suivante: Εἰς τὸν βασιλέα τὸν Διογένην ὡς ἐκ προσώπου τινὸς τῶν πολιτῶν.

L'éloge est de pure rhétorique. Compte tenu que l'orateur loue le souverain pour ses victoires et que Diogène fut absent de la capitale de mars 1068 à la fin de janvier 1069, de mars à décembre 1069, et de mars à août 1071, force est de placer le discours, faute d'indices précis, dans les années 1069/1070, mais plutôt vers la fin de cette période, parce que le règne de Romain Diogène est censé durer déjà depuis assez longtemps. Il aura été prononcé par Psellos dans le *klétôrion*, ou salle de banquet impérial, sans doute au retour d'une campagne de Diogène en Asie mineure, soit donc vers février/mars 1069, soit début de l'année 1070.

16. < A ROMAIN DIOGENE >.

Manuscrits: *Parisinus gr.* 1182, f. 210; *Laurentianus gr.* 57-40, f. 6r-v. Edition: Sathas, *MB*, V, n° 90. Date: 1069 ou 1071.

Psellos s'adresse, au nom de ses concitoyens, à un empereur anonyme qui s'apprête à repartir en campagne en Orient: il lui souhaite d'écraser les adversaires de l'empire et de revenir, sans tarder, couvert des lauriers d'innombrables victoires. Le contenu de cette brève allocution montre qu'il ne faut pas prêter foi à la suscription du *Laurentianus*: Τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸν αὐτὸν βασιλέα τὸν Δούκαν, puisque Constantin Doukas ne traversa jamais le Bosphore pour aller combattre les Turcs. Le souverain en question ne peut être que Romain Diogène. La date est difficile à établir. Comme il est fait état d'un nouveau départ du souverain pour l'Orient (p. 334^{18}), on proposera fin mars 1069 (début de la seconde campagne contre les Turcs), ou début mars 1071 (début de la troisième campagne, qui s'achèvera par le désastre de Mantzikert).

17. < A MICHEL DOUKAS >.

Manuscrit: *Vaticanus gr.* 1276, ff. 60v-63v. Edition: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 33-37. Date: vers 1072/1077.

Discours anépigraphe, mais adressé probablement à Michel Doukas en raison d'allusion à l'ascendance royale (p. 34^{24}) et à la jeunesse (p. 35^{17-24}) du souverain. L'orateur a pris la parole à l'occasion d'un événement important, qui à lui seul engage à parler et à écrire (p. 33^{7-9}), mais la nature de celui-ci n'est pas explicitée. Il se félicite ensuite de la grande considération que l'empereur, contrairement à ses prédécesseurs — ce qui est un lieu commun cher à Psellos —, accorde aux intellectuels (p. 30^{10}-34^{2}), puis il entame un éloge du souverain, qui se répand en généralités sur son intelligence, sa sagesse et sa douceur (p. 34^{8}-37^{13}). A un moment donné, il est fait état, en termes sibyllins, d'un événement pénible qui a affligé le basileus, mais qui n'a pas

altéré sa modestie et la pondération de son esprit (p. 35^{26}-36^{6}). Cet événement échappant aussi à l'identification, nous n'avons donc aucun indice qui autorise à proposer une date tant soit peu précise.

18. A MICHEL DOUKAS.

Manuscrit: *Vaticanus gr.* 672, ff. 276v-277v; *Marcianus gr.* XI-22, f. 173r-v. Edition: Kurtz-Drexl, cit., I, p. 42-44. Date: vers 1072/1077.

L'orateur, précédemment déprimé, se sent tout regaillardi maintenant qu'il a retrouvé la faveur du souverain auprès duquel il avait été calomnié (p. 42^{3}-43^{2}). Suivent l'éloge des qualités morales du basileus : sa modestie et son humilité, son amour de la justice et sa philanthropie, et un invitation à se fier de la providence divine pour obtenir la victoire sur les ennemis. Aucun élément ne permet de dater le discours avec quelque précision.

PAUL GAUTIER

LETTERATURA E COLONIALISMO IN ITALIA. DA ASSAB AD ADUA: L'EPISODIO DI DOGALI.

1) *Viaggiatori italiani in Africa.*

Nella storia del nostro colonialismo Dogali, Amba Alagi, Macallè e soprattutto Adua furono, per così dire, il momento della verità: allora il tema del colonialismo entrò sempre più nei discorsi di democratici ed oppositori come dei fautori africanisti, mentre sempre più larga parte dell'opinione pubblica si sensibilizzava al problema e si rinfocolava l'opposizione o la passione coloniale.

I dibattiti, non solo alla Camera, ma anche nel paese (a livello questi di reazione spontanea che si spinse nelle maggiori città

---

* Questa è la prima parte di uno studio più ampio sui rapporti tra colonialismo e letteratura riguardante soprattutto l'episodio di Dogali e la sua risonanza sull'opinione pubblica nazionale e su scrittori e letterati del tempo. Non esiste una bibliografia né generale né specifica sull'argomento; i riferimenti riguardano pertanto opere storiche come *La prima guerra d'Africa* di R. Battaglia, Torino, Einaudi, 1958, o il più recente A. Del Boca, *Gli Italiani in Africa orientale. Dall'Unità alla marcia su Roma*, Bari, Laterza, 1976, o la vivace « antistoria » di A. De Jaco, *Di mal d'Africa si muore*, Roma, Ed. Riuniti, 1972, costituita interamente di « pezzi » d'epoca. Per il primo paragrafo sui viaggiatori africani valgono invece anche antologie come quella sui *Memorialisti italiani dell'Ottocento* a c. di C. Cappuccio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, e *Continente Nero* di R. Bertacchini, Modena, Guanda, 1964.

Autori come Oriani, Zena, F. Martini, Scarfoglio, notoriamente interessati al problema coloniale, o « minori » come De Amicis, Gnoli, Panzacchi, o gli oppositori anticoloniali, sono trattati più specificamente nelle altre parti del mio studio.

fino ai limiti del tumulto delle masse) incominciarono immediatamente dopo l'eccidio di Dogali.

Prima, la nostra politica africana era stata un fatto diplomatico portato avanti con maggiore o minore dignità e sempre con grande cautela, addirittura sul filo della segretezza, fino all'occupazione di Massaua del 1885 che costituì il primo punto fermo sulla via della costituzione ufficiale della Colonia eritrea [1].

Per il paese l'Africa era rimasto ancora il continente misterioso, terra della nigrizia barbara e sconosciuta di cui si avevano notizie attraverso le dispense a puntate di letteratura popolare pubblicate sulla scia dell'interesse suscitato anche da noi dalle spedizioni e scoperte geografiche che avevano preceduto, pur se in scala minore, la grande ondata coloniale, e sul favore che riscuotevano la stampa dei diari e dei resoconti scientifici dei viaggiatori e missionari o anche le relazioni degli inviati delle società commerciali.

Né la Esposizione di Torino (1884) col padiglione degli Assabesi, allestito grottescamente sulle rive del Po in preparazione (almeno secondo le intenzioni degli organizzatori e del governo) anche di una mentalità africanista favorevole ad un insediamento sulle rive del Mar Rosso, né le dispense citate o le pagine dei giornali come « L'Illustrazione italiana » o « L'Illustrazione popolare » dei Treves con incisioni spesso di fantasia o su racconti orali, potevano contribuire a chiarire troppo le idee sulla conoscenza fino allora sostanzialmente giornalistica e folclorica che si aveva del Continente nero [2].

---

[1] Fu un letterato, il Dossi, divenuto segretario di Crispi, a suggerire il suggestivo nome della nostra colonia.

[2] Perfino Oriani che pure, come si sa, fu uno dei più accesi africanisti, intese fare giustizia in una pagina di *Fino a Dogali* (e con i suoi soliti impeti di acrimonia antiministeriale) di quella « ricostruzione » d'apparato che allora si era fatta all'Esposizione torinese: « Era una mascherata nella quale arte e scienza, storia e patria facevano la più umiliante delle figure ». A questo castello di cartapesta « capitarono non meno vilmente e ipocritamente mascherati alcuni indigeni di Massaua, una specie di regina con un paio di guerrieri. Era il ministero, che limitando per profondi concetti

Le nostre relazioni con l'Africa si affidano pertanto, nei primi tempi, a vicende individuali d'eccezione, le quali, d'altra parte, sembrano scorrere su un piano storico dislocato rispetto, per es., alle contemporanee vicende unitarie che occupavano in quel momento l'animo degli italiani in patria. Si pensi alle memorie del veneto Giovanni Miani, esule volontario in Africa dopo aver partecipato, nel '49, alla difesa di Venezia, venuto a sfogare la disillusione politica e il suo romantico amor di gloria nei ripetuti viaggi che trascrisse in alte note di taccuino fino alle soglie della morte avvenuta quando era vicinissimo alle tanto ricercate fonti del Nilo [3]. Oppure si vedano le memorie di uno dei più grandi viaggiatori del periodo eroico, il lucchese Carlo Piaggia, peregrinante per tutta l'Africa con biblica semplicità popolare e quasi illuministica fede nelle capacità di incontro tra uomo civile e società primitive che aveva chiesto candidamente a De Amicis di trascrivere per lui i ricordi che gli avrebbe dettato [4].

Del resto c'è da distinguere, grosso modo, riguardo alle relazioni con l'Africa in quel periodo, una corrente, per così dire,

---

politici la profondità concettosa del comitato della Esposizione [...] mandava in giro per le grosse città italiane tutta la dinastia della sua nuova compra massauina, vestiti come i pagliacci che girano per le fiere nei carrettoni; ma dinastia e popolo non erano ancora abbastanza numerosi da riempirne uno solo ». Cfr. A. Oriani, *Fino a Dogali*, Cappelli, Bologna, 1942, p. 281.

[3] Miani era morto nel 1882. La sua opera: *Le spedizioni alle origini del Nilo* fu edita a Venezia nel 1865; La Società Geografica Italiana pubblicò nel 1875 le note del suo ultimo viaggio.

[4] Spinto dalle necessità della vita ma anche da un certo spirito ramingo e avventuroso che rende le sue pagine ricche di sapienza umana e dell'interesse sempre vivo delle scoperte, Piaggia aveva iniziato nel '57, più spesso solitario ma anche, occasionalmente, con Gordon e Gessi, le sue peregrinazioni per tutta l'Africa che dovevano concludersi nel 1882 con la sua morte. Piaggia, che non era un letterato, aveva chiesto la collaborazione di De Amicis il quale opportunamente rifiutò. Restò così salva la qualità spontanea e affascinante di questa narrazione pur nella semplicità quasi grezza della scrittura. Le memorie si leggono ora nella bella ed. a c. di F. Bassani, cfr. C. Piaggia: *Nella terra dei Niam-Niam*, Lucca, Pacini-Fazzi ed.

« orientalista », allora diffusa abbondantemente anche nelle arti figurative [5], e una che si riferisce invece alle esplorazioni e viaggi in quello che restava ancora, come s'è accennato, il largamente sconosciuto e affascinante cuore del continente nero.

Il risveglio politico e commerciale (anche schiavistico) sulle coste della Barberia e Tripolitania, conseguente alla impresa napoleonica e poi alla conquista dell'Algeria da parte della Francia, aveva richiamato l'interesse europeo sulle regioni settentrionali e mediterranee dell'Africa fomentandovi correnti migratorie e stanziamenti anche da parte dei figli dell'Italia povera e non ancora unita (il Piaggia era uno di questi appunto). E poi, nel 1869, l'inaugurazione dell'istmo di Suez aveva fatto esplodere la moda per questo esotismo un po' di maniera, di harem, bazar, cammellieri, moschee, sultani e Kedivè che riguardava la parte settentrionale dell'Africa menzionata. Ne era comunque derivata, come s'è detto, una serie di rapporti (diplomatici, commerciali ecc...) che ebbero anche da noi i loro riflessi in arte e in letteratura [5] o nel campo nascente del cronismo giornalistico. Si pensi per es. al primo « inviato speciale » della « Gazzetta del popolo » che fu mandato in Egitto per l'apertura del Canale e per mettere sotto gli occhi dei lettori, per così dire, le meraviglie di questo esotico ormai abbastanza a portata di mano; o si pensi ancora al De Amicis che nel 1876, in visita alla nostra colonia commerciale a Tripoli come rappresentante letterario della « Illustrazione italiana »

---

[5] Si pensi (anche scegliendo a caso fra autori di tendenze diverse ma accomunati da questa moda) a quadri come *L'ultima favorita* di F. Hayez, *La vergine del Nilo* di F. Faruffini, *Porta di un bazar* di A. Pasini o a certe scene islamiche di D. Morelli; ovviamente da noi questa moda è un riflesso di quella tendenza molto più rilevante che in Francia va, per es., dai grandissimi Ingres e Delacroix ai minimi, ma spesso molto godibili artisti approdanti alle sponde dell'Africa islamica al seguito di spedizioni, o invitati da qualche potente locale o per curiosità turistica o per i lavori del Canale ecc...

[6] Per il campo musicale l'esempio più vistoso è l'*Aida* di Verdi commissionata dal Kedivè d'Egitto e che si rappresentò per la prima volta al Cairo nel dic. 1871.

insieme ai pittori C. Biseo, romano, e Ussi di Firenze, prestava la sua penna affabile e variopinta a quel duttile bozzettismo da piede di casa che fu così diverso, anche se lo precede solo di qualche decennio, da quello dei servizi più propriamente coloniali degli inviati dopo Dogali di cui ci si dovrà occupare nella seconda parte di questo scritto [7].

Se si vuole risalire più in alto anche *Avventure e osservazioni sopra le coste di Barberia* di Filippo Pananti [8], che era stato prigioniero, nei mesi tra il settembre e il dicembre del 1813, dei pirati algerini, può appartenere a questo filone orientalista sopra accennato. Era l'Africa degli emiri che veniva fuori dal vivace folclore delle comunità islamiche ed europee delle coste della Tripolitania, dell'Egitto e dell'Algeria e che rispecchiava un eso-

---

[7] Da quell'inviato « sui generis » che fu De Amicis venne fuori *Marocco* pubblicato in varie tirature dai Treves, fra cui una, splendida, con le illustrazioni dei pittori suddetti.

Gli inviati dei maggiori giornali furono, dopo Dogali, V. Mantegazza del « Corriere della sera », G. Gobbi-Belcredi della « Tribuna », G. Chiesi e G. Norsa del « Secolo », E. Scarfoglio del « Mattino »; quest'ultimo, come si sa, acceso africanista, che influenzò notevolmente l'opinione pubblica dalle pagine del suo giornale (per cui si veda *Abissinia*, raccolta degli interventi più notevoli in due voll. a c. di P. Scarfoglio, Roma, ed. Roma, 1936). Altre sue *pièces*, rifuse, costituirono invece la base di veri e propri scritti d'arte come *Itinerario verso i paesi d'Etiopia* o *Il cristiano errante* per i quali si rimanda ancora al secondo capitolo di questa trattazione. Gli inviati costituirono anche, spesso, la chiave del successo di numerosi giornali del tempo influenzando il gusto esotista degli scrittori d'arte che molto sovente ad essi si ispirarono. Per es. Pascoli ricorreva alle corrispondenze di L. Mercatelli per la suggestione delle sue odi africane su cui si dovrà anche ritornare. V. Castronovo (ma anche questo è da riprendere) sottolinea che l'Africa di questi corrispondenti è un'Africa « descritta immancabilmente sulla trama del bozzetto di colore, dello sfondo oleografico; alle valutazioni politiche fanno spesso velo deformazioni o attitudini personali di natura schiettamente colonialista o di superficiale sociologismo pseudoscientifico ». Cfr. *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Bari, Laterza, 1973, p. 105.

[8] Ne apparvero due edizioni nel 1817: una a Firenze in due voll. e l'altra a Milano presso l'editore Stella e ne furono fatte traduzioni anche in inglese, francese e in tedesco.

tismo divenuto a poco a poco casalingo, almeno come si rifletteva sulle pagine dei giornali e sulle pubblicazioni per il largo pubblico o nei quadri e nelle illustrazioni d'epoca [9].

Restava invece l'altro versante: quello dell'Africa inesplorata dei pionieri e delle fonti del Nilo, del missionario e del « buon selvaggio » ecc. che si poneva sullo scorcio scientifico e filantropico dell'Ottocento positivista e delle scoperte geografiche riflesso invece in libri come quello di Miani e di Piaggia citati o nelle monumentali memorie del cardinal Massaja, pubblicate al suo ritorno in patria per l'arco di dieci anni (diffuse anche in edizioni ridotte dalla « Associazione Nazionale per soccorrere i missionari italiani a beneficio della Missione Eritrea ») che, sotto l'incondita semplicità letteraria, dimostrano la tenace esperienza dell'apostolo e del politico ecclesiastico [10].

---

[9] Anche la prima parte di *Aure africane* (tip. di G. Chiesa e Guindani, Milano, 1892) di quel singolare e drammatico viaggiatore solitario che fu Augusto Franzoj, descrivente le sue esperienze ad Alessandria e al Cairo, rientra in questo filone. Altra cosa è *Continente nero*, Torino, Roux e Favale, 1885, col viaggio in Etiopia e fra i Galla fino al misterioso regno di Ghera, che Carducci aveva definito, in una lettera allo stesso autore, « un libro che si legge da capo a fondo con allettamento, con piacere, con vantaggio grande », e che rientra invece nei libri di esplorazioni e viaggi pioneristici nel cuore dell'Africa.

[10] G. Massaja, *I miei trentacinque anni di missione nell'alta Etiopia*, Imperiale, Roma, 1885-95; e cfr. l'ed. ridotta cit. in due voll., Firenze, E. Ariani, 1895-97. Il Massaja dal 1846 fu in Etiopia alternandovi il soggiorno con ritorni in Europa durante i quali fu a contatto con lo stesso Luigi Napoleone e lord Palmerston, suoi estimatori per la fama di uomo di fede ed esperto di cose africane che si era acquistata; intimo di casa Savoia al tempo di Gregorio XVI (era stato confessore del principe Vittorio Emanuele e Ferdinando), piemontese di stampo antico, di idee conservatrici e di cultura limitata ai testi biblici, ma uomo di grandi capacità pratiche e di apostolato, questo protagonista delle prime vicende abissine non poteva, su tali basi, accettare l'invito che infatti abilmente declinò, a favorire trattati e convenzioni tra il nuovo regno unitario e i « vari principi dell'Abissinia » (come gli veniva proposto da Cristoforo Negri, capo di gabinetto del primo ministero Cavour). Favorì comunque nello Scioa l'ascesa di Menelik, pagando poi di persona quando questi dovette sottomettersi al negus Giovanni.

E vi si possono aggiungere, in questa rassegna per ora necessariamente schematica dei nostri viaggiatori in Africa della prima fase pionieristica, le memorie di G. Bianchi [11] o i volumi di A. Cecchi: *Da Zeila alla frontiera del Caffa* [12], veramente romanzeschi, così diffusi allora in Italia che servirono, più di tutte le relazioni delle società geografiche e dei bollettini scientifici, a incrementare la voga per l'Africa presso il largo pubblico dei lettori.

Come si vedrà ancor meglio parlando di Ferdinando Martini [13], i Treves erano diventati editori di una collana di viaggi e avventure africane che pubblicava i resoconti dei grandi esploratori del Continente nero da Grant a Speke, a Stanley, a Schweinfurt e poi degli stessi nostri viaggiatori; e del resto racconti avventurosi nel cuore dell'Africa, corredati da illustrazioni suggestive per l'epoca e didattiche al tempo stesso, venivano pubblicati a puntate anche sull'« Illustrazione italiana » o « L'illustrazione popolare » ricordate.

E tuttavia il quadro di un'Africa variopinta, idillica e misteriosa al tempo stesso che si è vista ritratta in queste esperienze eccezionali dei missionari, dei viaggiatori solitari o delle relazioni per le società geografiche, andava sbiadendo per forza di cose, come in un dagherrotipo popolare o in cartolina, man mano che si affermava la mentalità dei «conquistadores» della nuova generazione coloniale. Subentrava quella che Battaglia definisce l'età del nuovo colonialismo: già differenti erano stati, in questo passaggio, lo spirito di crociata antischiavistico e di conquista soldatesca che traspare dalle memorie di Romolo Gessi [14] o l'anelito

---

[11] G. Bianchi, *Alla terra dei Galla,* Milano, Treves, 1884.

[12] Roma, Loescher, 1885-87.

[13] Martini fu anche governatore della colonia dopo Adua; il suo libro *Nell'Affrica italiana,* Milano, Treves, 1891, è uno dei più significativi per i rapporti tra colonialismo e letteratura che ci interessano; ma si colloca dopo Dogali e non riguarda per ora il periodo che si sta trattando.

[14] Gessi, che al tempo del « revival » coloniale fascista venne detto « il Garibaldi d'Africa », era nato a Costantinopoli nel 1831 da madre

alle civiltà passate e ai regni misteriosi delle corrispondenze del romagnolo Pellegrino Matteucci [15].

Non sorprende che fosse ancora Oriani a celebrare, in pagine di gusto violento, questo spirito del concittadino Matteucci, suo « eroico e mite compagno di scuola »:

« Stanley ha raccontato con epica e superba sobrietà il proprio viaggio; Matteucci invece ne è morto a Londra, mentre si disponeva a ritornare trionfante in Italia, forse per scriverlo. Solo con un compagno, quasi senza aiuti, egli intraprese questa spedizione, per la quale il suo avversario americano non aveva nulla risparmiato. Matteucci non aveva ancora trent'anni. Era stato prima verso la terra dei Gallas e il sole gli aveva annerito il viso, accendendogli così l'animo che in Europa si sentiva straniero.

Il deserto lo attirava, immenso, mobile, biondo pieno di abbarbagli come il mare, ma senza la sua trasparenza che è un inganno e la sua schiuma che pare una malattia. Il silenzio del mare è un tumulto paragonato a quello del deserto. [...]

Matteucci, che aveva visto il deserto nel primo viaggio, ne era rimasto fatalmente innamorato.

Ripartì superbo e malinconico.

Qualche cosa forse lo aveva avvertito che quello era il viaggio della morte. [...]

---

armena e da padre italiano. Aveva fatto scuola militare a Wiener-Neustadt e alla Halle in Germania e partecipato alla guerra di Crimea come interprete del comando inglese; Gordon lo chiamò a collaborare all'opera di pacificazione del Sudan e poi a sedare la rivolta di Suleiman Bey e la tratta degli schiavi. Gessi fu il conquistatore lucido e spietato educato all'europea, al polo opposto, per es. dalla semplicità profetica di Carlo Piaggia. Le sue memorie, molto interpolate, furono pubblicate a Milano nel 1891 dal figlio Felice, tip. Galli di G. Chiesa e F. Guindani.

[15] Matteucci si era formato nell'ambiente politico studentesco di Bologna tra cattolici « legittimisti » e « conciliatoristi »; fornito di buoni studi di scienze naturali, filologia classica e arabo, fu resocontista di fantasia accesa le cui impressioni di viaggio furono raccolte nel volume *Viaggio in Abissinia*, Treves, Milano, 1880. Prima erano state pubblicate come « Lettere al direttore » dell'Esploratore commerciale » che era l'ex-garibaldino Manfredo Camperio.

Forse s'era innamorato del deserto perché nella sua folgorante immensità sentiva meglio Dio.

Il deserto lo ha ucciso ». [16]

Dai resoconti scientifici di esplorazione geografica ed etnografica prima citati allo spirito libresco e letterario o di conquista che muoveva gli scrittori della nuova generazione non fu solo differenza di stili e di psicologie individuali ma di relazioni storiche, di movimenti di idee, di interessi commerciali e di conquista.

Il mito di un Ottocento pacificamente progressivo che viveva in quei libri si risolse in una fine secolo inquieta di risorgenze spiritualistiche e brutalmente volta alle supremazie nazionali. [17]

Se si vuole, anche un episodio minore ma sintomatico della vicenda che portò allo sbarco di Assab, e quindi all'inizio vero e proprio della nostra intrapresa coloniale, può essere indicativo di questo passaggio da un'ottica scientistica-filantropica della prima maniera ad una dominata dagli interessi del capitale e di conquista. E' il caso di una figura come quella dell'« avventuriero onorato » all'antica, il padre lazzarista Giuseppe Sapeto, professore, geografo ed etnografo che riportò in note e libri di memorie il racconto dei suoi viaggi [18]; caldeggiatore strenuo presso il governo di un nostro insediamento nel Mar Rosso intorno agli anni dell'apertura dell'istmo di Suez, dovette credersi il protagonista nella conduzione della vicenda di Assab per accorgersi invece alla fine, come scrive in una delle sue memorie, di essere stato scavalcato dalla spregiudicatezza dell'imprenditore navale Rubattino [19].

---

16 *Fino a Dogali*, cit., p. 289-91.

17 Anche a livello più ampiamente internazionale le due figure del patriarca solitario Livingstone e dell'efficiente organizzatore Stanley che si incontrano nel cuore dell'Africa, secondo l'iconografia tramandata da centinaia di tavole dell'epoca, possono sintomaticamente rappresentare le due facce del secolo: quella filantropica e quella imperialistica e commerciale che si innestavano una sull'altra.

18 Per es. *Viaggio ai Mensa, ai Bogos e agli Habab*, sempre ricco di osservazioni e notizie, che Sapeto scrisse nel 1851, ora Milano, ISPI, 1941.

19 Le vicende del primo sbarco ad Assab sono note: il governo, per cautela diplomatica volle restare nell'ombra; agirono Sapeto e l'armatore

A società geografiche come quella Italiana, fondata a Firenze nel 1867, largamente improntata ancora a spirito di umanitarismo ottocentesco [20], si affiancavano ora altre come come la Società di Esplorazioni Commerciali in Africa di Milano (1879) in cui figuravano nomi dell'industria e del commercio lombardi quali Carlo Erba, Gondrand e Pirelli, o la Società Africana d'Italia di Napoli (1882) che fu una delle più attive ispiratrici di un tipico colonialismo meridionale stentoreo e celebrativo, promotore di onoranze e discorsi per i pionieri africani e di conferenze a livello di società locali, associazioni culturali e di rappresentanza.

Fallì in questo clima ormai mutato la così detta « grande spedizione » [21] tipica, per il suo carattere ibrido (tra scientifico, commerciale-politico e avventuroso) dell'intreccio di questa età del positivismo e della scienza che moriva e di un'altra: dell'esplorazione diplomatica, del machiavello politico e dell'ambizione commerciale che vi si innestava. Si è visto come il libro di uno dei pochi superstiti: *Da Zeila alla frontiera del Caffa* del cap. A. Cecchi fosse, più che un resoconto esplorativo, un racconto avvincente e romanzesco nel cuore del continente nero, che Oriani interpretava coi suoi colori violenti e d'appendice:

« Cecchi [...] mutò l'epopea in romanzo cavalleresco e rimase cinque anni prigioniero amato della regina di Ghera, preparando

---

genovese. Alla fine il Sapeto riconobbe di esser stato trasformato in « agente del sig. Rubattino » più che del governo. Cfr. G. Sapeto, *Assab e i suoi critici*, Genova, Pellas, 1879, cit. in R. Battaglia, cit., p. 81.

20 Lo spirito dello statuto della Società Geografica Italiana era di « promuovere gli interessi economici dell'Italia e segnatamente quelli relativi alla navigazione e al commercio nei limiti però essenzialmente scientifici ». Cfr. Battaglia, cit. p. 96. Benemerita per la pubblicazione delle opere di Piaggia, Miani, ecc., la Società, come nota ancora il Battaglia, subì un cambiamento di indirizzo in senso nazionalistico quando fu spostata a Roma dopo la breccia di Porta Pia.

21 Fu finanziata dalla Società Geografica d'Italia con larghezza insolita di mezzi e, dal 1876, si concluse nell'82 dopo intricate vicende, peregrinazioni dei protagonisti (Antinori, Chiarini, Martini, Cecchi ecc.) e successve riprese che trascinarono sulla propria scia l'ondata dei nuovi pionieri come Giulietti, Matteucci, lo stesso Gessi ecc.

pei poeti dell'avvenire uno di quelli ammirabili temi che ebbero per l'antichità i poeti della Persia e della Grecia. »[22]

L'età « ingenua » dei pionieri si concludeva e si apriva quella romantica e « sentimentale » del nuovo colonialismo che si accompagnava invece con gli stanziamenti territoriali e le conquiste.

Da noi Mancini aveva lanciato la famosa frase delle « chiavi del Mediterraneo » da cercarsi nel Mar Rosso che costituì poi punto di riferimento (di scherno o di entusiasmo, secondo le parti) in tutte le discussioni coloniali o anticoloniali del tempo, e lo sbarco a Massaua dei mille del colonnello Saletta, come primo atto militare della nostra politica africana che apriva ufficialmente la questione nel paese e in Parlamento, venne salutato, tra incertezze e titubanze, anche da appelli come quello della « Croce di Sarno », il quale paragonava questi mille ai mille di Garibaldi esortandoli a mostrare a « quei barbari » « che l'Italia è veramente civile, all'Europa che è forte, al Mondo che è grande »[23].

Era un cambiamento di prospettive che fa sembrare già lontano, a quella data, e quasi relegato su uno sfondo idillico e ormai anacronistico, quel fondale filantropico e umanitario dell'Ottocento positivista rispecchiato nelle memorie e nei libri di viaggio che si sono visti.

Due anni dopo, l'episodio di Dogali, con l'enorme impressione suscitata dalla carneficina dei 500 morti in terra d'Africa, fu il brusco reagente che fece apparire in piena evidenza quanto fossero cambiati i tempi, rivelando, anche da noi, un fino allora insospettato clima africanista ben diverso da quello alimentato, fino a quel momento, dai libri di viaggio ed esplorazione ricordati.

---

22 *Fino a Dogali,* cit. p. 293. Oriani, che si è preso come falsariga cointeressata in questa rassegna della questione africana fino all'eccidio dei 500, accentuava ovviamente la linea romantica che era un riflesso del suo modo di vedere l'*affaire* coloniale.

23 Rip. in R. Battaglia, cit., p. 176. Fu un paragone, poi ripetuto in tutti gli appelli di oratoria retorica, che precede quelli coi Fabi, coi trecento spartani delle Termopoli ecc. che vedremo fra breve a proposito di Dogali.

Come si vedrà, gli scrittori ebbero una parte non indifferente, coi loro richiami ad episodi classici e con la glorificazione spropositata di quei primi nostri morti coloniali, nell'incrementare tale atmosfera ormai accesamente revanchista, indice di un diverso spirito nazionale e della svolta che aveva preso la questione.

2) *L'opinione pubblica e la reazione all'eccidio dei 500: Cavallotti, Bovio, Bonghi, Scarfoglio e gli scritti di circostanza.*

I fautori più attenti dell'africanismo si rifecero allo « spirito dei tempi » che invadeva l'Europa intera con « la febbre di intraprese coloniali » come suonava un'altra frase del Mancini in occasione del dibattito che si ebbe alla Camera il 25 genn. 1885 per lo sbarco a Massaua. Ma neppure l'estrema radicale in Parlamento seppe rispondere, dopo il fatto di Dogali, con un atteggiamento fermo di condanna.

Cavallotti per es., proprio nella discussione sull'incremento dei fondi militari dopo quella disfatta, votò a favore « per le necessità presenti della bandiera » aggiungendo che « i paesi non vivono soltanto di pane e di benefici materiali. I popoli vivono anche d'onore ». E Giovanni Bovio, anch'egli figura sintomatica della sinistra alla Camera, se non altro per il travaglio del suo pensiero, si espresse per la stessa necessità di « rialzare la bandiera in Africa per tenerla alta in Europa ».[24]

Singolarmente venivano a coincidere le posizioni (e, a tratti, anche il linguaggio) dell'impetuoso capo del radicalismo risorgimentale e garibaldino (ammirato promotore nel paese e nel Parlamento delle campagne democratiche più accese, e portavoce di certe frange progressiste della borghesia lombarda) con quelle del professore meridionale tonante alla Camera e corrucciatamente atteggiato a pensatore sociale, che può rappresentare invece l'atteggiamento psicologico di certi strati dell'opinione pubblica

[24] Cfr. R. Colapietra, *Correnti anticolonialiste nel primo triennio crispino (1887-1890). L'atteggiamento di Giovanni Bovio,* in « Belfagor », n. 5, 1954.

media e della borghesia del Sud, più facile ad entusiasmi ed acredini nazionaliste.

« Vendicheremo l'offesa, vendicheremo i morti, e daremo tutti i denari che occorrono » diceva Cavallotti nello stesso discorso, in polemica con la netta opposizione dell'amico Andrea Costa, il quale aveva invece motivato, nella stessa tornata parlamentare, il suo « no » col celebre: « né un uomo né un soldo per l'Africa » [25].

« La civiltà si espande come può, dove con la scienza, cioè con se stessa, dove con la violenza, cioè oltre di sé. Sotto questo rispetto l'espansione dei grandi Stati è l'espansione della civiltà », declamava Bovio all'università di Napoli nel marzo dell'87, in un discorso che fece scalpore sul tema: « il diritto pubblico e le razze umane » [26].

A tal punto la reazione emotiva e gli appelli al cuore e alla dignità del paese, esplose con i fatti di Dogali, condizionarono correnti tradizionali del pensiero borghese, ma che erano state fino allora espressione dell'opposizione, come il radicalismo patriottico di estrazione risorgimentale a cui si ispirava il Cavallotti, o il populismo meridionale modellato sul darwinismo evoluzionistico del quale era espressione Giovanni Bovio.

Sotto questo aspetto Dogali fu uno dei primi punti fermi della reazione, non solo africanista, che culminò poi nel disastro di Adua.

L'unanimità del voto sull'incremento dei fondi per l'Africa, nonostante le dimostrazioni contrarie nel paese e l'opposizione solitaria di Andrea Costa in Parlamento, assunse così il significato di uno schieramento di sostegno per la continuazione dell'impresa coloniale mentre, d'altra parte, si tentava di mobilitare, con le ragioni patrie, la mozione generale dei sentimenti [27].

---

[25] Per l'opposizione anticoloniale cfr. R. Rainero, *L'anticolonialismo italiano da Assab ad Adua,* Milano, ed. di Comunità, 1971.

[26] Cfr. R. Colapietra, *Correnti anticolonialiste...* cit., p. 572.

[27] La svolta in senso decisamente coloniale dopo l'episodio di Dogali è tanto più evidente se si confronta con lo scetticismo, se non con l'ostilità, che solo due anni prima l'opinione pubblica, anche quella della bor-

La responsabilità della « Letteratura » (intesa come formulario di tradizione retorica, come sedimento di *habitus* culturale oratorio di tutta una nostra classe dirigente educata a sensi umanistici e al retaggio classicheggiante e libresco) furono in questo senso incalcolabili. Con l'orgia di richiami classicistici ai morti delle Termopoli, ai Fabi, ai Mille di Garibaldi ecc., mediante cui si celebrarono questi morti, Dogali e il colonialismo, nobilitati da tali ricordi sublimizzanti e variamente retorici, fecero il loro ingresso anche nelle pagine di storia letteraria.

Superfluo rilevare, per questo inizio, che non si trattò ovviamente di letteratura coloniale nel senso proprio, mancando ancora, in tale direzione, una corrente e una salda struttura (economica, commerciale e, anche, ideologica) che la sostenesse. Piuttosto si può parlare, per ora, di prese di posizione civile di uomini pubblici e letterati della nostra borghesia colpiti nella reazione emotiva del proprio sentimento e, per così dire, nella loro « infelice» coscienza letteraria [28].

Come si vedrà ancora meglio per gli stessi Cavallotti o Bovio parlando dell'opposizione anticoloniale, o per personalità affini quali Ruggero Bonghi o Ferdinando Martini ecc., si può dire che non vi fosse uomo di cultura e della classe dirigente in senso lato che non si sentisse obbligato, nei propri precordi letterari e nella propria reattività civile, a celebrare il fatto di Dogali.

L'enorme shock che si abbattè su una nazione a strutture emotive e a compagine statale ancora così instabili, portandola sul-

ghesia finanziaria o moderata di cui erano portavoci per es. il « Sole » o il « Corriere della Sera », aveva manifestato nei confronti dello sbarco a Massaua. Può rilevarsi qui che anche il ricordato « Esploratore », dietro cui erano esponenti del mondo industriale settentrionale, (dal citato Carlo Erba a Pirelli) come pure lo stesso « Sole » o il « Corriere della sera », erano stati all'inizio attenti a possibili sviluppi commerciali nelle colonie: interessi subito rientrati però di fronte alla evidente improduttività dell'impresa che emerse quasi immediatamente.

[28] In una nota del suo saggio sulla cultura dall'Unità a oggi, nella *Storia d'Italia*, IV, tomo secondo, Torino, Einaudi, 1976, p. 832, A. Asor Rosa rileva come i morti di Dogali rappresentano un momento particolarmente traumatico e doloroso « di questa coscienza intellettuale infelice ».

l'orlo della sommossa, fu stornato dalla grande ondata di celebrazioni funebri e di onoranze promosse dal governo fin negli angoli remoti delle province e dei comuni [29].

Probabilmente questo irrazionale spiegamento emotivo riflesso per il fatto di Dogali fu anche la prima prova generale (inconscia) di forza della piccola borghesia revanchista che si addestrava ad una sua ideologia di assalto contro quei resti dello stato liberale-risorgimentale che la moralità di uomini come Carducci, e poi addirittura lo stesso autoritarismo forte di Crispi, sembrava ostinarsi a voler conservare, e che furono liquidati definitivamente con la disfatta di Adua.

La reazione emotiva si tradusse anche, nei primi giorni dopo l'eccidio, nell'ondata di protesta antiparlamentare. Turiello ricordava che era stato Bonghi per primo a notare come « I cinquecento di Montecitorio valessero molto meno dei cinquecento di Dogali » e riportava un epigramma che, secondo lui, aveva fatto il giro di tutto il paese intitolato *Napoli all'Italia*: « Questo lutto che porti / è segnale di vita e non mortorio; / i cinquecento morti / stanno a Montecitorio » [30].

Contro i subbugli popolari o la reazione antigovernativa di una borghesia confusamente recriminante, costituita da intellettuali come Oriani o da quegli strati meridionali di cui Turiello o Bovio o Scarfoglio, a livelli diversi di tipologia umana e culturale, potevano essere rappresentativi, valsero, più che le impacciate difese del governo, quelle centinaia di epigrafi, discorsi celebrativi, lapidi pubbliche che nelle università e nelle piazze, ma anche nelle chiese e nei piccoli centri, il fondo culturale piccolo borghese della nazione si sentì in dovere di comporre per i nostri primi caduti in terra d'Africa.

---

[29] Ne dà un quadro convincente il Battaglia che segue a volte divertitamente la farraginosa e amplissima, ma utile, « fonte » contemporanea costituita dalla dispense di G. Piccinini, *Guerra d'Africa*, Roma, Perino, 1887, per cui si veda la seconda parte di questo scritto.

[30] Cfr. A. Asor Rosa, cit., p. 832.

Depretis il quale, secondo l'espressione delle sinistre, aveva per la seconda o la terza volta imbrattato la sua barba di sangue, fu salvato proprio da questa ondata di retorica letteraria che si diffuse in occasione di Dogali.

A guardar bene, questa protesta contro il « vaniloquio di parlamenti e di governi » che compare per es. in una epigrafe di Giovanni Bovio dettata in occasione del ritorno dei superstiti di Dogali [31], o la rivendicazione della tradizione « popolare » in senso acremente antiparlamentare, eroico e velleitariamente nobilitante, portata avanti in *Fino a Dogali* di Oriani, più che come opposizione va considerata come una reale copertura che, sommergendo allora, nel clima esagitatamente vendicativo e nell'onda celebratoria i reali conati di protesta delle masse del paese, riuscì a scaricare la tensione dello spirito pubblico nella *pietas* commemorativa e nel contraccolpo idealizzante, ponendosi come la vera garanzia della compagine che per altro verso attaccava.

Attaccando gli uomini della fatiscente consorteria governativa (Depretis in primo luogo) proprio questo spirito piccolo-borghese, iedologizzante e polemico si garantiva, per così dire, una sua verginità, emergendo fuori come il vero vittorioso dal primo fatto traumatico della nostra storia nazionale dopo l'Unità, e preparando il terreno al cambio di guardia generazionale e di classe[32].

Gli uomini della nuova classe intellettuale, sulla scia dolorosa, pietistica e rivendicativa che nacque anche da questo primo ro-

---

31 Si riporta come uno dei tanti esempi della retorica di questo tipo di composizioni: « Pianto di madri sdegno di popolo / Vaniloquio di parlamenti e di governi / Tacciano innanzi a voi / Parlanti delle ferite / Che intorno alla bandiera patria / Pochi contro molti / Scriveste col sangue Italia Italia / Sulle arene d'Africa / E sul sangue cadeste / La patria vi consacra alla storia ». Cit. in G. Piccinini, cit. p. 134 Fu scritta su una pergamena che « La scuola degli ingegneri di Napoli ha deliberato di presentare ai reduci d'Africa ». Riportata anche in C. Antona Traversi, *Sahati e Dogali*, C. Traversi ed. Roma, 1887, p. 387, che è una delle tante antologie di scritti raccolti per l'occasione su cui si dovrà ritornare.

32 Dalla borghesia liberale che aveva fatto l'unità alla piccola borghesia burocratica e del privilegio del periodo post-unitario.

vescio coloniale, furono man mano i Pascoli, gli Oriani, poi Corradini che si affermavano sulla scia, o anche antagonisticamente a personalità rappresentative e temperamentali quali, per es., Crispi o Carducci che incarnava invece una moralità ancora forte di tipo tradizionale ma già in liquidazione.

Vale citare ancora qualche esempio infimo di questo tripudio celebratorio a volte a volte, e insieme, funerario ed esclamativo, non certo per il valore artistico quanto piuttosto per mostrare la vastità del fenomeno che rasenta addirittura l'isteria collettiva e il trauma di massa, e anche per sottolineare in quale grado di stratificazioni culturali e psicologiche poneva le sue origini una ideologia che si troverà rappresentata a livello di letteratura popolare oltre che a quello più ambizioso di scrittori della tempra di questi or citati.

La reminiscenza classica confortava il mito della vendetta e dell'onore, per es., in una pletora di scrittori sconosciuti o di anonimi di provincia, dei quali basta citare titoli sufficientemente sintomatici (*Le Termopili africane. Saati e Dogali, Memoria agli Italiani,* Milano, 1887, a c. di A. Frassinesi; *Le italiane Termopili* « *tragedia in cinque atti* » di G. Giovannucci, Firenze, 1888; *Alla memoria di Tommaso De Cristoforis, gloria della stirpe giapetica per cui le Termopili non sono più uniche nella storia del mondo,* Treviglio, 1887, di P. Vosa ecc.),[33] ma sosteneva anche l'oratoria reboante di parlamentari di una certa risonanza allora nel paese quali il De Zerbi: (« Salute o forti, progenie di Ercole, pronipoti dei Fabi, salute o semidei! », « l'Italia è il solo stato d'Europa che moralmente abbia bisogno di un bagno di sangue »[34].

[33] Si tratta per lo più di opuscoli ormai quasi introvabili nelle biblioteche; per cui si veda alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

[34] Sul « Piccolo », 22 febbr. 1887, e in « Nuova Antologia », I magg. 1888. Cit. in R. Rainero, cit., p. 180 e 201. L'importanza di questo vaniloquio di un personaggio allora clamoroso come il De Zerbi non è da sottovalutare nella storia culturale e politica del momento. Vi si soffermano, oltre allo Chabod, nella fondamentale *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896,* Bari, Laterza, 1951, anche R. Rainero e A. Asor Rosa nelle opp. citt.

Così il mito della « virilità nazionale » (Turiello), del « diritto dei forti » (Bovio), della sconfitta che diventa vittoria (Oriani), atteggiato in questi intellettuali a una certa impalcatura ideologica (anche di tradizione di pensiero meridionale), trovava risvolti di divulgazione fantastica in azioni sceniche per drammi: *Il tempio della Fama ossia gli Italiani a Dogali* di anonimo casalese, Casale, 1887, o carmi come: *Il trionfo di Dogali* di F. L. Santi, Roma, 1887, o episodi e bozzetti come: *Dopo Dogali ovvero il ritorno di un ferito dall'Africa,* di P. L. De' Gislimberti (alcuni dei quali addirittura accomunanti, con la corposa scenografia della letteratura da piazza, il fatto di Dogali a eventi e catastrofi naturali, per es. *A Diano Marino: Scene in un atto del terremoto in Liguria,* Milano, 1887; *I caduti a Dogali e le vittime del terremoto in Liguria,* Genova, 1887, di L. Marenco) [35].

Si è insistito sulla diffusione di questa letteratura estemporanea, d'occasione emotiva e popolare non solo per mostrare l'enorme risvolto psicologico e di costume del fatto di Dogali, ma per indicarne anche la osmosi di motivi con la contemporanea letteratura cosiddetta maggiore, fiorita per quell'evento: questo popolare, dei due, non fu forse, alla fine, il lato più deteriore.

Nella Napoli di Turiello e di Scarfoglio il bozzetto pietoso e sanfedista che Matilde Serao tracciava dei reduci di Dogali sbarcati il 22 febbraio in quella città e accolti da una folla enorme di 3000.000 persone su cui campeggiava la scritta: « morti come se fossero allineati », rispondeva perfettamente a quel clima emotivo in cui, taciute le recriminazioni e le polemiche politiche, l'Italia di Porta Pia e delle Guarentigie poteva accomunare per le sue vittime coloniali onoranze civili e onoranze religiose.

Addirittura qui è un alto prelato che, nel suo zelo di carità, va incontro ai superstiti scendendo egli stesso nella stiva della nave che li porta:

« Il cardinale Sanfelice è assai giovane e assai robusto: aggiunge a questo un aspetto di bontà vivace e malizioso. Non vol-

[35] Anche su questo si avrà occasione di ritornare più ampiamente.

le sapere nessun particolare della battaglia; ma, piegandosi sui letti, toccando lievemente la testa degli ammalati, dicea loro, soavissimamente le parole di conforto »[36].

Il Battaglia nota che «da questa mozione degli affetti il governo Depretis partì spregiudicatamente per organizzare in tutta Italia, nel trigesimo di Dogali, una manifestazione assolutamente insolita nello 'Stato laico' italiano: le onoranze funebri per i caduti da svolgersi in chiesa alla presenza delle autorità civili ed ecclesiastiche, una specie di tregua fra Stato e Chiesa da sancirsi solennemente nel nome di Dogali »[37].

Di questa ulteriore occasione trasformistica promossa da Depretis (non solo a Napoli, ma a Girgenti — alla cui provincia apparteneva il maggior numero di caduti —, a Lecce, a Teano, a Cagliari e in innumerevoli altri centri, autorità politiche e militari comparvero per la prima volta dopo l'Unità, se non sempre reciprocamente cordiali, certo commosse dallo stesso afflato e comunque fianco a fianco) il risvolto che ci interessa fu quella ondata di discorsi, epitafi, epigrafi, cronache e resoconti di ignoti cultori dell'ornato classicismo o di personalità di riguardo della cultura ufficiale che saliva dagli angoli più oscuri del paese o dalle piazze della capitale[38].

---

36 M. Serao, *Tornano i piccoli eroi*, nel « Corriere di Roma », Napoli, 21 febbr. 1887. Maternamente intenerita dal comune sentimento di raccoglimento della città, la scrittrice concludeva così la sua cronaca: « Oh!, gran popolo napoletano così alto nella tua commozione e nel tuo silenzio! O piccoli soldatini, così grandi nel coraggio e nella semplicità ». Anche il re e la regina, dismessa la tenuta di circostanza, accolsero benignamente i reduci, per cui cfr. ancora la ricostruzione dei ricevimenti al Quirinale che ne fa Battaglia nel libro cit.

37 Cit., p. 254.

38 Si veda ancora questa epigrafe di Ruggero Bonghi, cattolico dissidente di centro-destra, che nella tornata del 27 magg. in parlamento aveva fatto un discorso di critica alle avventure coloniali. Questo non gli impedì di essere con la maggioranza in occasione del voto di fiducia sui fondi supplementari per le truppe, o di dettare, il 5 giugno, un'epigrafe per il monumento che si inaugurava in Roma ai caduti di Dogali. Il Rainero

Per lo stesso loro genere, e per la destinazione, questi prodotti costituiscono il tessuto connettivo tra letteratura vera e propria e intervento pubblico nel quale si cimentarono, come s'è visto, a vario titolo, i rappresentanti della «classe dei colti» del momento.

3) *Le epigrafi di Giovanni Pascoli.*

Pascoli scrisse, quando era professore di non ancora lunga nomina a Massa, le epigrafi che si riportano che furono apposte alle porte del Duomo e sul tumulo dei caduti e che risultano, per il loro stesso aspetto di sottintesa conciliazione tra *pietas* civile e *pietas* religiosa, esemplari dell'atteggiamento sopra accennato.

Tra deserti strani e fiere montagne
non si scossero al tradimento
non tremarono delle migliaia dei nemici
bastare a vincere non potevano
a cedere non vollero pensare
morirono allineati
al comando.

Presentate le armi
abbassate le bandiere piegate le fronti
avanti alla loro tomba avanti al loro esempio
le fronti le bandiere le armi
se ne solleveranno
benedette.[39]

---

ne riporta il testo a p. 169 dell'op. cit.: A dì 26 gennaio 1887/548 italiani / Assaliti improvviso nel deserto di Dogali / Da molte migliaia di Abissini / Lontano lontano dai cari loro / Non esitarono, non trepidarono, non si arrestarono / Col nome dell'Italia nel cuore / e non pensosi di altro che di onorarlo / Lottarono, combatterono, morirono / suggellando col sangue versato in comune / L'unità recente della antica patria / Qui nel cuore di Roma che ricorda eroismi non numerabili / E infinite battaglie / Il Municipio e cittadini di ogni parte d'Italia / Tennero a dovere / Elevare di tanta virtù / un monumento perenne.

[39] Riportate a p. 11 dell'opuscolo di M. Ferrara, *Gli alunni di un tempo e i colleghi d'oggi in memoria di Giovanni Pascoli,* Stab. Tip. E. Medici, Massa, 1924, e cfr. M. Tropea, *Epigrafi di Giovanni Pascoli,* in « Siculorum Gymnasium », n. 1, genn. giugno 1973.

In una piccola città periferica quale era quella, sul riflusso della commozione generale della nazione, si può dire che l'adesione del giovane Pascoli a quel clima di concelebrazioni civili e religiose fu spontanea (si vedano appunto quelle fronti, bandiere, armi che si abbassano per risollevarsi « benedette » nella chiusa della seconda epigrafe) [40].

L'ancor oscuro professore di provincia che tentava di farsi avanti in veste di uomo pubblico fortemente atteggiato (certo sull'esempio e, a suo modo, se si vuole, in concorrenza con il modello di vate civile del Carducci) si mostrava così già da allora buon campione di quella piccola borghesia di letterati della nuova generazione richiamantesi ai valori eroici del Risorgimento ma in verità ormai ad essa sostanzialmente estranea, cinica e pietista invece quale ora si andava rivelando.

L'importanza di queste epigrafi, sta, ovviamente, in una dimensione di lettura paradigmatica e nel modello di tipologia culturale e psicologica che vi si può riassumere, come anche provano quei quasi estemporanei distici in greco del 1888, composti a Livorno « un giorno che più lo tormentava la passione per il dubbio del trionfo delle nostre armi in Africa », improntati ad una più spiegata vena epigrammatica ora che era passata la furia ufficiale delle onoranze [41].

---

40 Pascoli usa gli espedienti più corrivi del genere con la malcelata baldanza del neofita che si atteggia a vate in questa pubblica circostanza. E' la ornata *costructio* del componimento ad assorbire l'interesse del giovane autore che si adeguava immettendo contenuti pietisti in un genere classicamente solenne come quello epigrafico: si veda per es. l'uso insistito di anafore (*non si scossero ... non tremarono ... avanti alla loro tomba ... avanti al loro esempio ... bastare a vincere non potevano / a cedere non vollero pensare*), di climax e costrutti chiasmici (*Presentate le armi / abbassate le bandiere / piegate le fronti ... le fronti le bandiere le armi / se ne solleveranno...*) i quali più che in emotività eroica si risolvono in una situazione di sostanziale zelo elegiaco, spia della reale psicologia del Pascoli e di tutta una temperie spirituale del momento.

41 I versi si leggono in: M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, pp. 160-61. Di Mariù sono le parole che illustrano

εἴθε μὲν ἀμφότερον, νίκην καὶ νόστον ὀπάζοις
εἰ δ' ἕν, Ζεῦ, δώσεις, κῦδος ὄπαζε μόνον

« Prego bensì che l'una cosa e l'altra, la vittoria e il ritorno, tu conceda: / ma se una sola, o Dio, darai, la gloria concedi sola.»

'Αμφότερον νίκην 'Ιταλοῖς καὶ νόστον ὄπαζε
εἰ δ' ἕν, Ζεῦ, δώσεις, κῦδος ὄπαζε μόνον

« L'una cosa e l'altra, la vittoria agli italiani e il ritorno concedi: / se però una sola, o Dio, darai, la gloria concedi sola. »

25 marzo 1888, Livorno.

L'appello a uno Zeus pagano, o, più conformemente alla situazione storica che si è descritta, a un Dio cristiano della pietà, come suonava la traduzione dello stesso autore, rivelava il fondamentale cinismo patriottico del poeta che invocava ai soldati la bella morte (il minimo che si potesse chiedere ormai, da un poeta, dopo il fatto « glorioso » di Dogali) piuttosto che un ritorno senza onore.

La verità era che quell'episodio (come poi Amba Alagi, Makallè, Abba Garima) col ricordo di quella « morte purpurea in

---

l'occasione dei componimenti. Il carattere essenzialmente lusorio e di esercitazione di essi, come di quello di tanti altri, non elimina la compromissione della classe dei colti che si trovò largamente schierata su posizioni africaniste. Quali fossero poi le precarietà professorali di questo patriottismo può indicarlo, almeno per quanto riguarda il Pascoli di questa prima fase, l'invio, già un quinquennio prima, in una analoga situazione di mobilitazione del sentimento pubblico, di « dieci lire » per la sottoscrizione al monumento di Oberdan promossa da Carducci, il quale aveva composto, come si sa, la lapidaria epigrafe per l'irredentista impiccato. Nella lettera di accompagnamento Pascoli si diceva pronto a « lasciare alla Patria ogni mese la quarta parte del nostro stipendio [...] quando sin d'ora si pensasse a confortare con qualche altro mezzo la memoria del nostro eroico fratello ». Cfr. lettera al Carducci del Natale 1882, in *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, p. 352; e all'amico Severino Ferrari, sullo stesso argomento, replicava « s'intende che darei anche la persona, e non ridere, perché credo che sarei prode ». Cfr. M. Pascoli, cit., pp. 160-61.

terra lontana » di « quattrocento giovani nostri [...] scannati, stracciati, evirati » il cui « gentil sangue latino era divenuto preda delle iene », come scriveva ancora Pascoli quasi vent'anni dopo, nel 1905, ricordando il fatto nella *Messa d'oro*[42], era destinato a diventare sempre più un fatto traumatico nella coscienza della borghesia italiana e dei suoi poeti che, anche a distanza di tanti anni, non erano riusciti ancora a rimuoverlo tanto più se si considera che vi si era aggiunto l'altro e più violento eccidio di Adua nel 1896 che aveva concluso così disastrosamente le nostre ambizioni coloniali.

Resta il fatto che il primo spunto delle grandi odi africane del Pascoli come: *La sfogliatura, A Ciapin, Convito d'ombre* di vaanni dopo, sta nella suggestione di quell'Africa libresca e divulgata di « deserti strani e fiere montagne » presente già in queste epigrafi.

Era la stessa, modellata con maggior truculenza esotista da Oriani per la fine eroica di Pellegrino Matteucci, che avrebbe prestato il proprio fondo di *terroir* affascinato alle prime psicosi coloniali dell'Italia casalinga di fine secolo.

Anche la gloriosa impostura dei « morti allineati », dei « morti in fila » presente ugualmente in altri autori, da Oriani a Panzacchi che vedremo, riguardava quel fondo truce di leggenda popolare che allora si diffuse in tutta Italia (su mezze voci e racconti di reduci molto spesso frastornati anch'essi dalla retorica delle celebrazioni) intorno alla fine eroica dei cinquecento, e che circolò in pubblicazioni popolari a puntate e in racconti d'appendice, ma anche nelle forme di letteratura ufficiale che si è visto negli autori citati.

4) *L'intervento di Carducci: la lettera al sindaco di Roma.*

Contro la bassura trasformistica della nazione che celebrava i suoi ludi funebri alle vittime della strage in quell'ondata di pietismo recriminante e di retorica classicistica mal digerita che si

---

42 Cfr. G. Pascoli, *La messa d'oro*, in *Prose*, Milano, Mondadori, I, p. 265.

è detto si levò, invece, la voce del poeta d'Italia indignato da tanto strazio dei sentimenti e nel buon nome della tradizione civile e delle lettere.

Carducci prese posizione ufficiale nel maggio dell'87 facendo comparire sul « Resto del Carlino » una lettera di rifiuto al sindaco di Roma che lo aveva pregato di un « *componimento lirico* per una raccolta di versi » da pubblicarsi a Roma « quando sarà inaugurato il monumento ai soldati e agli officiali caduti in Affrica il 26 gennaio » [43].

Ancor prima, in una lettera del 29 marzo a Ugo Brilli [44], quasi a botta calda, per così dire, egli aveva espresso sdegnatamente il suo dissenso apparentemente improvviso e tanto più sintomatico in una lettera che sembrava solo di questioni letterarie e filologiche.

Carducci scrive a Brilli in un momento di umor contrario («se Ella sapesse quanto mai ho da fare e quanto faccio e l'umore nero che mi abbonda... »): il commento a Porzio che Brilli stava curando per la biblioteca da lui diretta gli sembra « fatto malissìmo »; gli pare impossibile che uno « che faceva così bene il riassunto, come dicono questi pedanteschi moderni, de' Reali di Francia, faccia così male quello dello sciagurato Porzio »; anche il commento al dialogo leopardiano gli sembra un'« olla padrida » da non poter dare alle stampe: « Ella al solito non ha metodo » [...] « due note, o tre, brevissime, nè Plotino e Porfirio senza greco (che è una pedanteria), e lesti ». Ancora attaccava quella saccenteria giovanile di valersi più del vocabolario che della lingua viva del popolo: « Dagli esempi che trova nei vocabolari non de-

---

43 *Al Sindaco di Roma,* in *Ceneri e faville,* in *Opere,* Bologna, 1943, XXVIII, p. 296-99. La lettera fu pubblicata dal « Resto del Carlino » il 19 Maggio 1887 col titolo *Il monumento ai caduti e Giosuè Carducci* e con queste brevi parole di introduzione: « Giosuè Carducci ci fa l'onore di darci a pubblicare la seguente lettera che manderà oggi stesso al Sindaco di Roma; lettera che rispecchia la forte anima del grande poeta, disapprovante la politica africana e le esagerazioni degli italiani per i morti di Dogali ».

44 Cfr. *Lettere* XVI, pp. 126 29.

ve ella giudicare se una parola è della tale età, se è letteraria o filosofica ».

Da qui il suo corruccio saliva di obiettivo: contro l'Italia del linguismo cruschevole e contorto, del gesuitismo piagnone e farisaico o paternalista di Tommaseo e della soluzione manzoniana che gli veniva a fastidio:

«... in Italia, dove son tante cose fatte male, i dizionari son fatti malissimo, e peggio di tutti quello del Tommaseo, che col suo romanticismo, con la sua frega epigrammatica imbecille insulsa e maligna, rimescolò bruttamente la vecchia Crusca, la Crusca del Manuzzi, il mucchierello del Fanfani, e la robetta che i suoi collaboratori pedanti, facchini e toscanarelli versavano innanzi alla sua cecità ».

Non era solo il magistero filologico e professorale tradito che egli vedeva così travolto in Brilli che ora si risentiva, ma tutto il suo insegnamento di costume letterario e di vita civile.

Avvertendo di andar cauti contro gli « imbrogliamenti e travestimenti e pasticci » del Tommaseo, contro il « rio Fanfani », « il vile Rigutini infine anche la manzonata fiorentina del lucchese e del valtellinese » [cioè il *Novo vocabolario della lingua italiana* promosso dal Broglio], Carducci faceva una lezione di moralità e di costume proprio ad uno come Brilli il quale, si può aggiungere, insieme al Pascoli che ora invece componeva di tali epigrafi, era stato dei suoi alunni più cari; in quell'onda di tedio che lo assaliva veniva fuori, dietro l'Italia degli istituti letterari distorti, l'Italia del trasformismo di Depretis, del clericume balordo, delle celebrazioni pietistiche che erano i veri idoli polemici contro cui realmente si appuntava l'umor tetro e lo scatto carducciano; anche la sua rivendicata municipalità toscana qui diventava, per contro, lezione di collegamento a una tradizione di vita democratica e civile della nazione:

« Ma da tanti anni che lavoriamo insieme qualche cosa dovrebbe avere almeno imparato che voialtri ragazzi, venuti su tra il leopardismo e il manzonismo, di lingua non sapete nulla [...]. Ma, quando venite a giudicare delle dizioni rispetto alla loro sto-

ria o all'uso popolare o letterario dinanzi a me, che sono nato in Toscana di gente toscana antica, e ho vissuto 25 anni tra il popolo toscano, e da tanti e tanti assai anni ho letto e leggo tanti antichi scrittori popolani e letterati, mi fate una figura così buffa, che l'Italia, la quale canta la messa per i morti di Dogali e leva gli obelischi per le sconfitte, quasi quasi mi passa di mente. Vile generazione, a questo siete venuti. Quante epigrafi avete fatto, quanti versi, quanti discorsi perchè cinquecento contadini, non sapendo scappare, sono morti. Avete parlato di Leonida, canaglia! Eravate tanto certi di essere vigliacchi, che il sangue italiano, vedendo che era rosso, vi ha ubriacato.

Via, istrioni d'Italia, alla messa coi preti, quello è il vostro posto. Tenetevi il vostro Depretis [...] Al diavolo tutti. Ma che volete che il diavolo si faccia di voi altri? In chiesa, in chiesa, alla messa e a cantare il requiem ai morti di Dogali ».

Questo chiarisce meglio, in un autore umorale come Carducci, l'intreccio di considerazioni civili e più largamente politiche col risentimento dell'uomo di lettere e del cultore offeso del gusto classico che compaiono in lui così connessi in questa lettera e anche, più pacatamente, nella lettera ufficiale al sindaco di Roma.

Nella prima parte di essa, subordinato al suo più volte manifesto proposito di non contribuire « a numeri unici e simili pubblicazioni » (a cui invece per la « solenne patriottica occasione » era stato invitato a collaborare), veniva fuori il rifiuto del classicista contrariato dallo scempio oratorio suscitato da quell'occasione:

« Dico che io non approvo il rumore e il fasto che si continua a menare ed a fare su quella sventura. Mi dà da pensare lo sfogo delle memorie classiche a questi giorni che l'amore per i classici studi è tra noi sì basso ed oscuro. E penso che dei caduti alle Termopili non era forse da ricordare se non la temperanza della iscrizione, per rifarla romanamente: Morirono obbedienti alle leggi della disciplina. Ma non era da dimenticare che i trecento Lacedemoni difendevano il loro paese contro una invasione prepossente, che si votarono alla morte da sè, e sapevano perchè andavano a morire, e ottennero ciò per cui morivano ».

Da qui la seconda motivazione: il rammarico che assaliva il poeta comparando le passate idealità risorgimentali con il presente scadimento della vita pubblica e morale, specialmente in rapporto a quell'episodio; ed erano parole quasi uguali a quelle dell'altra lettera:

« Ma, se Roma leva un obelisco alle vittime di una spedizione inconsulta che furono tratte sprovvedutamente in un agguato, che farebbe quando una vittoria su le nostre alpi o su i nostri mari gloriosa ricongiungesse alla patria qualche altra città del gran nome latino? e che doveva fare l'Italia quando i Mille cadevano di mano in mano gloriosamente decimati a Calatafimi e Milazzo e Palermo? Ahimè, a considerare questa, dirò così eccitazione nervosa che ha preso l'Italia dopo la recente sventura, quasi direbbesi che ella avesse un troppo umile concetto della virtù sua ».

La moralità offesa dell'uomo della vecchia generazione e, si può dire, il fastidio per la nevrosi inconsulta dei sentimenti della nuova età, acuivano il suo giudizio politico sulla sostanza trasformistica e miserabile delle celebrazioni che quell'eccidio aveva suscitato:

« Cotesta eccitabilità nervosa, cotesta mobilità fantastica, che travaglia da un pezzo non il popolo italiano ma le classi così dette dirigenti, furono e fecero proprio il giuoco di quella amministrazione, la quale mosse di soppiatto al Parlamento la politica della colonia africana [...] strascicò avanti l'illusione africana finché servì e poi lasciò andare illusione, politica, colonie e battaglioni d'Affrica, come volevano, anzi, povera e brava gente, come non volevano. Qui la colpa dell'eccidio di Dogali. Il quale avvenuto, a cotesta amministrazione, per iscrollarsi dal capo il giusto giudizio del sangue di Dogali, non parve vero cotanta accensione negli italiani di pietà e di entusiasmo; e vi soffiarono dentro, tanto che gran parte di noi si condusse a vedere in quei poveri morti non più le vittime di una politica fallace insipiente e colpevole ma gli eroi della nazione chiamanti vendetta e segnanti all'esercito vie nuove di gloria. E ne siamo con la guerra di Abissinia ».

Carducci distingueva chiaramente le colpe di un governo addirittura prevaricante sul Parlamento e sulla volontà del « popolo » italiano e ne scindeva le responsabilità di quella « povera e brava

gente » che era andata a morire come i bruti non per propria coscienza e che la sua comprensione umana e civile circondava di una ben diversa pietà che non quella delle celebrazioni ufficiali; era questa la terza parte della lettera:

« Siamo? il popolo italiano vero, il popolo che lavora e che pensa, quello che non parteggia e non specula e non si inebria e non tira alle avventure, quel popolo,dico, interrogato puramente e severamente risponderebbe che non vuole esserci ».

Accanto alle ragioni risorgimentali che ispiravano ancora sensi libertari (« Non vuole esserci, perchè guerra non giusta; e gli abissini hanno ragione di respingere noi come noi respingevamo o respingeremmo gli austriaci ») e unitarie (« Non vuole esserci, perchè guerra non politica; e distrarrebbe le nostre forze quando maggiore è il bisogno di tenerle raccolte e pronte ») e alle ragioni di moderato buonsenso pratico (« Non vuole esserci, perchè guerra non utile, anzi dannosa, impensabilmente dannosa: per vedere vantaggi italiani in Abissinia bisogna spostare l'immaginazione in chimere di falliti ») veniva fuori la proposta di un'Italia sobria, morale, moderata, quella vera del popolo, venuta dalla sua grandezza municipale e da quella tradizione del Risorgimento che aveva fatto l'Unità: una concezione largamente populista, polemica contro le classi dirigenti, i dottrinarismi e le demagogie parlamentari, aperta al mito di un popolo portatore di valori nazionali, non fazioso, raccolto nel senso della tradizione; della quale Italia Carducci si poneva quasi garante avendo detto, come concludeva la lettera, la « *sua* opinione [...] da uomo libero ».

Come si vede non si può qui richiamare un *revirement* di spiriti giacobini già acquetati in un uomo che era stato bensì nel '76 eletto per il partito democratico ma che due anni dopo scriveva l'ode *Alla regina d'Italia,* accostandosi alla causa monarchica [45], entrato in polemica con Turati e Arcangelo Ghisleri già dal

45 « La monarchia è oggi in Italia la legittima depositaria della rappresentanza della sovranità popolare ». [...] « io non ho esitato e non esito di giurarmi obbediente alla monarchia italiana » in *Opere,* cit., XXXV, p. 36.

tempo del *Canto dell'amore* e che sarebbe stato sempre più costante ammiratore della figura di Crispi e della sua politica; piuttosto qui le posizioni sono quelle del moderato tradito dalla leggerezza, dall'improvvisazione, dal cinismo di un governo che gioca cinquecento vite e l'onor della nazione per il puro scopo della sua sopravvivenza, del patriota offeso dalla miseria a cui era arrivata, in terra etranea e in una guerra distorta di prevaricazione, l'Italia uscita dagli spiriti del Risorgimento, dell'uomo di lettere ferito nel gusto e nella tradizione di equilibrio e sobrietà dallo scempio retorico e sentimentale che si era fatto in quelle celebrazioni.

Carducci mostrava una visione ancora equilibrata della situazione politica italiana e della questione coloniale; la polemica antiparlamentare si incarnava ancora in lui nell'avversione personale alla figura di Depretis a cui del resto fu contraria, per buona parte, l'*intelligentia* nazionale del suo tempo; c'era in lui un'analisi giusta della impossibilità concreta di un nostro colonialismo e non su una linea d'opposizione di principio, ma di precise ragioni economiche; anche in questo la posizione di Carducci era vicina a quella dei moderati.

Il 25 maggio 1887, in un articolo di risposta alle polemiche suscitate dalla sua lettera al sindaco di Roma, intitolato *Poesia e prosa*[46], ribatteva — a chi coonestava le nostre ragioni coloniali proprio con le citazioni del Momsen sulla grandezza di Roma, sul « suo diritto di assoggettare in forza della legge che assegna ai popoli adulti e sviluppati la supremazia sui minori e men colti » — che il Momsen « parla della nazionalità italiana quando ella era assommata nella Repubblica, più potente che sia mai stata, più potente assai dell'Inghilterra, perchè unico impero civile, allora, del mondo » e aggiungeva che invece « l'Italia d'oggi [...] lo disse ieri il ministro Saracco, *si trova nella necessità di fare le nozze coi fichi secchi* [...] Ad altro c'è da pensare che all'espansione della civiltà con la conquista d'Abissinia »: sia pure,

[46] Pubblicato in prima pagina sul « Resto del Carlino » ora in *Ceneri e Faville*, cit., pp. 299-302.

il nostro era un popolo incivilito, « il popolo di certe città [..] forse anche troppo. Adulto lo stato, no. Non fu nel '66, non fu nel '70, non fu nelle contingenze grandi più prossime. Non può essere. Gli stati non vengono mica alla adolescenza forte così presto, come quei ragazzi che i contadini toscani chiamano *schiattoni*. Tant'è vero che fummo e siamo continuamente in tutela di questa o quella alleanza » [47].

Come si vede non era solo la attardata prospettiva risorgimentale, ma anche le inquietudini del presente (cfr. l'accenno a « questa o quella alleanza »: la triplice è del 1882), che gli faceva considerare fortemente distraente una soluzione coloniale. Il suo problema era quello di una compagine statale salda che ci sottraesse a questo o quel tipo di tutela a questa o quella alleanza in Europa. Sulle debolezze del '66 e del '70 non si poteva edificare, non si dice un colonialismo all'inglese (« lasciamo da parte [...] gli inglesi, quelli sono romani da vero »), ma neanche un colonialismo come quello della Francia che pur aveva dovuto abbandonare Adulis e Obhok « perchè i prodotti erano nulli ».

L'etica del Carducci era quella di un uomo della classe dirigente volta a « fare gli italiani », a farne un popolo di salda maturità ma anche di contenuto sviluppo civile (« in certe città ce n'è anche troppo! ») che nella sua illusione di forza municipale il poeta giovialmente si compiaceva di paragonare agli «*schiattoni*» (sani, ma un po' *bêtes*) toscani.

Anche per ciò da questo orizzonte etico, e di tradizione piuttosto paesana, rimaneva esclusa l'ipotesi di un colonialismo moderno; o meglio, se veniva accolta, era in istanza scherzosa, se si vuole esorcizzante, quando aggiungeva per consolazione del suo interlocutore « Se è per fargli piacere, io mi confesso a lui

---

[47] In particolare Carducci rispondeva all'articolo comparso il 23 maggio sul «Fieramosca» col titolo, che voleva essere antifrastico e schernevole, dato che riprendeva appunto un'espressione del poeta nella lettera al sindaco di Roma sopra riportata, *Chimere di poeti*. Per questo qui Carducci gratifica a sua volta il suo interlocutore col titolo di « poeta » cioè sognatore, seguace di chimere (quelle coloniali in questo caso).

che non rinunzio a nessun legato dell'impero romano: per altro, a patto che si vada piano, e che non si cominci di così lontano, come l'Abissinia. Ma diavolo! *quei fichi secchi*. Se li mandiamo laggiù, che ci rimarrà da rosicchare qui? ».

Basterà, di lì a qualche anno, l'illusione di una forza interna che garantisse anche il decoro di *grandeur* esteriore perché questa illazione per celia a cui qui Carducci « non rinunzia » mandasse per aria anche le considerazioni del sodo buon senso economico spostandolo decisamente sulle posizioni della retorica nazionalista e crispina.

Questo andava detto per delineare nei suoi reali contorni una posizione che a prima vista poteva sembrare di eccezionale forza di dissenso civile.

In verità anche in Carducci la svolta di Dogali operò profondamente nel senso della conservazione e della reazione che mise in moto.

Mentre allora, nella sua foga massonica e antidepretisina, Carducci riusciva a vedere la sostanza trasformistica dell'accotasmento di celebrazioni patriottiche e religiose contro cui si scagliava, gli sfuggiva invece la reale ipoteca reazionaria che poneva quel rimpasto dell'aprile dell'87 con cui Depretis, dopo aver liquidato Mancini, e mettendo se stesso agli esteri, e poi imbarcando Crispi al governo, aveva dato praticamente via libera all'avvio della fase coloniale più aggressiva col triennio di governo di quest'ultimo (1887-90).

Fino all'86 Carducci si può considerare sostanzialmente esponente di quell'opinione pubblica moderata ostile allo sbarco a Massaua che si è accennato [48]; così nell'87, in occasione di quell'e-

---

[48] Nel citato discorso al popolo nel teatro nuovo di Pisa le istanze ormai non più velatamente monarchiche sopra ricordate vanno assieme a queste critiche di corretto dissenso anticoloniale; (era un esempio delle contraddizioni su cui si muoveva la coscienza politica di Carducci e, se si vuole, della borghesia umbertina moderata; radicalismo monarchico, anticolonialismo e considerazioni di conservazione economica possono stare assieme in un momento in cui il fatto di Dogali non è ancora venuto a gettare la sua luce cruda chiamando a scegliere chiaramente sugli

stremo *revirement* di indignazione civile per Dogali, egli si può scagliare contro l'inconsulta spedizione ma salvando in certo modo Crispi [49] del quale sarà sempre più fautore dopo Dogali (« E ora mi permetta che le rappresenti la mia contentezza per il discorso di Torino. Libertà e legge innanzi tutto: e poi dignità e forza; e gloria, e giustizia nello svolgimento delle sue tradizioni e aspirazioni; ecco di che ha bisogno l'Italia. E io mi fido in Lei che ce ne darà ») [50]; ed era proprio Crispi che, di lì a poco, gli sembrava garanzia di moralità anche nella questione coloniale (« Ma la dignità della patria l'ha tutelata egli [Crispi] come niun mai, del libro verde di Massaua, non sua colpa nè mia dilettanza di certo ») [51].

Della involuzione nazionalista che porterà Carducci a guardare con sempre maggiore simpatia la questione difendendo Crispi anche dopo la disfatta di Adua occorrerà parlare nel corso di questa stessa indagine [52]; qui interessa rilevare che Dogali, e il fatto coloniale, diventavano sempre più importanti (anche in un autore come lui la cui ottica era modellata sul passato di grandezze

---

schieramenti: o in linea con la borghesia, da Cavallotti a Carducci, o con l'esigua opposizione socialista di Andrea Costa). Ecco quanto diceva in quel discorso ancora di polemica contro Mancini e Depretis: « Quando le Convenzioni minacciavano di andare a picco, egli lanciò la spedizione di Massaua. Ahimè; sante anime dei morti per la patria su i piani lombardi, su le acque dell'Adria, su le vette delle Alpi ancora non nostre, perdonate voi a quella maggioranza che si lasciò illudere da una frase, da una sconcia frase secentistica — Le chiavi del Mediterraneo sono nel mar Rosso. Nel mar Rosso o sciagurati c'è la dispersione di milioni italiani che potrebbero fecondare le terre inseminate della penisola, c'è la ragione della debolezza d'Italia », cfr. *Opere XXV*, cit. pag. 32-3.

49 Nello scritto *Poesia e prosa*, cit., « Che importa a me se tra gli altri ministri [...] seggono oggi i deputati Crispi e Zanardelli, uomini, del resto, onorandissimi? » (pag. 302).

50 Lettera a Crispi del 27 Ottobre 1887, cfr. *Lettere XVI*, p. 196.

51 Lett. a F. Cavallotti del 15 febb. 1899 in *Opere XXV*, p. 287.

52 Più che le odi *La guerra* o *Alla figlia di Francesco Crispi*, entrambe in *Rime e Ritmi*, sarà il cit. discorso *Per la Croce Rossa*, all'indomani di Adua, a caratterizzarlo in senso polemicamente africanista.

libresche e letterarie) per dilineare le prese di posizione dei nostri intellettuali nella crisi di fine secolo.

Se quello slancio ancora nell'86 gli garantiva una prospettiva civile di distacco nel confronto di quei valori (« oh lotte di titani tra Garibaldi e Cavour nel 1861! » scriveva di seguito alle considerazioni riportate su Massaua e le « chiavi del Mediterraneo », « E' successa all'epopea dell'infinitamente grande la farsa dell'infinitamente piccolo, la farsetta affaccendatella dei pulcinelli gravacciuoli ») è anche vero che il suo impegno etico di uomo di cultura e di intellettuale rimase progressivamente implicato in questi fatti seguendo anche le intemperanze, le simpatie e gli umori del carattere oltre che l'impegno unitario che condizionò largamente, con la fedeltà all'istituto monarchico, l'adesione di molti responsabili della classe dirigente a cui Carducci, a quella data, si era assimilato; e quindi la posizione di Carducci, come del maggiore degli intellettuali del momento, rimane esemplare, documentabile com'è con qualche altro spunto di lettera che si riporta [53].

---

[53] Il 15 marzo 1887, a Saverio Regoli che gli aveva mandato un « canto » per la giornata di Dogali scriveva: « Caro Amico, La canzone parmi verseggiata con nobiltà classica. E nobili anche sono i pensieri, per quanto io non creda espediente e di grande onore una guerra africana.

Ma questo non entra con la poesia ». Cfr. *Lettere*, cit., vol. XVI, p. 123. Qui Carducci conteva i suoi umori forse anche per riguardo all'amico dato che non v'è dubbio che la canzone di Regoli (per cui cfr. la seconda parte di questo scritto) peccava di tutti gli eccessi, retorici e di pensiero, che Carducci aveva biasimato nei celebratori di circostanza. Peraltro l'equilibrio di Carducci si opponeva anche facilmente a certi grotteschi eccessi di trionfalismo anticoloniale come quando, in un'altra lettera del 7 giugno 1887, rispondeva tra il sostenuto e il divertito a Ettore Strambi: « mi sento onorato che V. S. abbia bisogno dell'opera mia, ma io non scrivo mai versi o altro per ordinazione o commissione: mi terrei dispregevole se ne scrivessi per una romanza in musica già preparata, mi terrei ridicolo se ne scrvessi per Sua Altezza (come Ella dice) Ras Alula », cit., p. 146.

4) *Un'ode giovanile di D'Annunzio e l'episodio di Dogali nel « Piacere ».*

I primi riflessi letterari di rilievo al fatto di Dogali si hanno in D'Annunzio, più che nell'ode *Per gli italiani morti in Africa*, nell'episodio del *Piacere* (libro terzo cap. terzo) in cui Elena e Andrea Sperelli attraversano in carrozza il Corso tra la folla tumultuante per le notizie dell'eccidio.

La prodigiosa capacità assimilatoria di D'Annunzio, a distanza di appena due anni, traeva a valori artisticamente remunerativi un fatto che poteva sembrare di bruta cronaca della realtà contemporanea. Più rapidamente che gli altri autori, con la quasi spasmodica volontà di afferrare il presente e di appropriarsene propria dell'artista egocentrico ed estroverso che mostrava di essere, D'Annunzio aveva intuito, e lo rispecchiava in un capitolo della sua prima opera ampiamente narrativa, l'importanza dell'episodio nella coscienza intellettuale degli crittori come, d'altra parte, nella falsa coscienza civile e patriottica della nazione.

Ovviamente D'Annunzio reagisce « en artiste », cioè da parte in causa interessata da un punto di vista estremamente settoriale e di classe: la classe elitaria del letterato e dell'artista minacciaciata dalla « torbida onda di volgarità » saliente da tutti gli angoli del paese che distruggeva i residui simulacri della bellezza e dell'ordine e « molte belle cose e care sommergeva miseramente » [54].

Come si sa la reazione di Sperelli a quei tumulti è di dandistico rifiuto e quasi di classistico ribrezzo: volto alla folla scesa nelle piazze in quel febbraio in cui il Parlamento discuteva il fatto di Dogali, Sperelli pronunzia quella frase famosa dei « quattrocento bruti » che, definendo il suo credo artistico, suona anche giudizio politico sulla evidente miserabilità del fatto e sulle altrettanto incondividibili reazioni del governo e delle masse.

---

[54] *G. D'Annunzio, Il piacere*, Mondadori, ed. Oscar, Milano, 1969, p. 106.

Con la rapidità che lo contraddistingueva D'Annunzio aveva capito che la sopravvivenza di questo intellettuale esteta contro il« grigio diluvio democratico odierno » era ormai affidata alla difesa ad oltranza di una posizione esclusivistica, eburnea per così dire, non contaminata in senso pietoso o di impegno pubblico e civile ma volta a far valere autonomamente i diritti superiori della poesia e della bellezza.

Il fatto che questo mito si rovesciasse poi nella posizione trionfalistica del superuomo, o, addirittura, nella militanza « politica » del « deputato della bellezza », non escludeva, nella intelligenza più profonda del reale che aveva l'artista, che il senso di precarietà, di minaccia a questa posizione (eccezionalmente ardua, in apparenza, in un'età di immiserimento come quella) presentasse anche per altro verso, nella intera sua opera, un risvolto finale di dissoluzione e di continua metafora di morte che accompagnava, spesso sottinteso, il pur ferino vitalismo panico o lo splendente parnassianesimo della « lauda » della vita.

Entro il contesto del *Piacere*, che è pure una cronaca mondana e cioè registrazione di un clima e di fatti di una precisa stagione nella capitale, e romanzo naturalistico-psicologico secondo la moda letteraria del tempo, l'episodio di Dogali, che potrebbe apparire a prima vista occasionale, assume invece preciso significato ideologico di questa difesa dell'artista nei confronti della volgarità contemporanea, pur non perdendo i contorni di quell'episodio cruento di storia politica e di costume che fu nella realtà del paese.

D'Annunzio condivide le posizioni di Andrea Sperelli; nonostante il suo proposito naturalistico (« questo libro, nel quale io studio, non senza tristezza, tanta corruzione e tanta depravazione e tante sottilità e falsità e crudeltà vane...» [55]), o la lettera all'editore Emilio Treves preoccupato, come poi avvenne in realtà, delle reazioni per quella frase così sprezzante, la sua identificazione col personaggio è indiscutibile.

---

[55] Cfr. Prefazione al *Piacere*, cit., p. 76.

Scriveva a Treves il 5 maggio '89 poco prima della pubblicazione:

« Caro Signore, avete ragione. Ogni consiglio è inutile! Quella frase è detta da Andrea Sperelli non da Gabriele D'Annunzio e sta bene in bocca di quella specie di *mostro*. Voi avete capito che, studiando quello Sperelli, io ho voluto studiare, nell'ordine morale, un *mostro*. Perchè mai i critici dovrebbero insanire? Io, Gabriele D'Annunzio, per i morti di Dogali ho scritto una ode molto commossa, pubblicata a suo tempo. Quella frase è molto significativa, per il carattere dell'uomo. Quindi permettetemi di lasciarla » [56].

L'equivoco naturalistico permetteva a D'Annunzio di difendere la sua autonomia artistica conservando all'atteggiamento snobistico di Sperelli (e suo stesso) il valore di un più ampio rifiuto di una realtà grigia e mediocre e, dentro di essa, di rifiuto della miserabile realtà politica e umana di quel fatto.

Il generale atteggiamento antiparlamentare delle masse e la protesta medio borghese che si è detto (riportabile a larghe linee anche alla scia del grande esempio di opposizione carducciana) è quanto mai remoto da D'Annunzio; ma è anche vero che da quella prospettiva estetica (estetizzante) non impegnata in senso civile, e, anzi, al tempo stesso schifitamente antigovernativa e antidemocratica D'Annunzio-Sperelli si garantiva invece una autonomia la quale, non compromettendolo nel suo *ethos* di esteta e uomo della bellezza (come nonostante tutto invece avveniva per le posizioni pur fortemente denegative ma moralistiche del Carducci o, peggio, per quelle pietibili del Pascoli), lo salvava anche dall'ondata di volgarità delle celebrazioni retoriche del momento.

Per questo va considerata anche con maggiore attenzione quell'ode « molto commossa » che egli pubblicò sul « Capitan Fracassa » il 19 Febbraio 1887, cioè nel pieno delle onoranze funebri per i morti di Dogali cui accenna nella lettera a Treves e che potrebbe sembrar contraddire a quanto si è detto.

---

56 Cfr. ivi, pp. 31-2.

E' indubbio, nel giovane artista, l'intento di far sentire la sua voce in quella che era occasione da non perdere per farsi avanti, semmai ve ne fosse stato bisogno, per lui, in tal senso. E come poteva del resto sottrarsi a quella fiera di esibizione di buone lettere e di sentimento, che sembrava anche essere un dovere patriottico, la più brillante promessa della nostra letteratura, già in fama nell'ambiente del *demi-monde* aristocratico e dei circoli culturali della Roma bizantina orbitante, ormai solo nominalmente in verità, attorno a un patrocinio numinoso, ma anche sempre più arrendevole, del Carducci?

Con la sua stessa splendente e un po' femminea gioventù, nonché con la marchiana sensualità *ore rotundo* del *Canto Novo* e poi con quella più intrisa di veleni naturalistico-decadenti dell'*Intermezzo* e dell'*Isaotta* e dei versi che andava pubblicando sui giornali letterari della capitale, dalla « Cronaca bizantina » al « Fracassa » alla « Tribuna » ecc., il quasi ragazzo venuto dall'Abruzzo ferino ma educato al collegio di Prato era stato novità troppo *éclatante* per non scuotere il cinismo epidermico ma sempre reattivo di quell'ambiente, in vero molto più moralistico e *prude* che non volesse sembrare; era anche in realtà, quella di D'Annunzio, l'alternativa più appariscente che nasceva nel cuore ormai costituito del Regno (accompagnata per giunta dalla *réclame* pubblicistica della stessa editoria bizantina oltre che dalla buona sapienza amministrativa dell'autore stesso che di essa fu uno degli orchestratori), contro il panorama accademico nazionale della moralità classicistica di Carducci ancora dominante e dell'ipoteca verista volgente tuttavia ormai a conclusione nel regionalismo folclorico e nel sociologismo evoluzionistico, da alternativa di decentramento e di generali istanze che era sembrata all'inizio.

La descrizione dell'arrivo a Roma di D'Annunzio e di ciò che quell'ambiente vide in lui (e che D'Annunzio fu in realtà per quell'ambiente) forse serve meglio di ogni altro discorso a inquadrare anche questa poesia *Per gli italiani morti in Africa* che fiorì in questo clima.

Così scriveva il conterraneo Scarfoglio:

« Gabriele [...] giunse a Roma dall'Abruzzo con la bella e fresca ricchezza dei suoi vent'anni e con molta opulenza di poesia e di prosa poetica. E subito mi venne a vedere [...] e alla prima vista di quel piccolino con la testa ricciuta e gli occhi dolcemente femminili, che mi nominò e nominò sè con un'inflessione di voce anch'essa muliebre, mi scossi e balzai su stranamente colpito. E l'effetto fu, in tutti quelli che lo videro, eguale. Lo conducemmo nel salotto, e tutta la gente gli si raccolse dintorno [...] E dovunque, poi, lo condussi, era la medesima cosa [...] con lo spettacolo della sua estrema giovinezza, con la irradiazione di simpatia che la sua sembianza e le sue parole e i suoi atti di fanciulla mandavano, conquistò nel primo istante questa cittadella romana che a tanta gente pare inespugnabile, e che apre invece tanto facilmente le porte.. Gabriele ci parve subito un'incarnazione dell'ideale romantico del poeta: adolescente gentile bello, nulla gli mancava per rappresentarci alla fantasia il fanciullo sublime salutato da Chateaubriand in Victor Hugo[...] Egli era così mite e così affabile e così modesto, e con tanta grazia sopportava il peso della sua gloria nascente, che tutti accorrevano a lui per una spontanea attrazione d'amicizia come a un gentile miracolo che nelle volgarità della vita letteraria non troppo spesso occorre » [57].

Sembra di vedere il ritratto di uno di quei giovinetti cantati dal poeta in alcune delle sue terzine:

Risplendea, come un Aprile,
in lor volto giovenile
il latin sangue gentile;
qual per alberi novelli,
si rompea pe' loro snelli
corpi in fervidi ruscelli.
Su da l'onda imperïosa
rifiorìa quale una rosa
la speranza luminosa. [58]

---

[57] E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, Napoli, « Il Mattino », 1911, pp. 161-2.

[58] G. D'Annunzio, *Per gli Italiani morti in Africa*, in *Versi d'amore e di gloria*, Mondadori, Milano, 1954, pp. 963 68.

In questo mondo così remoto per ora dai problemi reali della nazione, e con un personaggio così credibilmente intento a dare di sè i connotati del fanciullo ferino e barbarico, ma pur raggentilito da un che di morbido e femminilmente voluttuoso, l'Africa, anche nei suoi fatti più cruenti come quello di Dogali, non poteva essere ancora che una lontana cornice dove anche l'epicedio per quei tanti morti vaporava in un suo alone di quasi inebriante giovinezza.

In verità D'Annunzio è in questo momento quanto mai lontano da una tematica africanista sia nel senso positivistico-scientifico cui si è accennato prima (al quale è estraneo per la sua formazione retorica-psicologica di uomo della generazione nata dopo la metà del secolo) come anche nel senso esotista e truculento che s'è visto in qualche esempio di Oriani e nelle stesse epigrafi di Pascoli, essendone immunizzato per così dire anche grazie a quel gusto decadente cui andava affinando i suoi interessi, largamente saccheggiando dagli autori stranieri, ma che comunque lo portava su un terreno europeizzante abbastanza remoto da quella provincia sciovinistica la quale cantava il requiem patriottico alle sue vittime africane.

Trovandosi a dover celebrare un avvenimento largamente poetabile secondo i canoni del gusto medio che si è descritto ma in quel momento stridente con la temperie spirituale che egli viveva, D'Annunzio si riferiva ad una reminiscenza classica, quella del dalmata Tommaseo che aveva composto un'ode per *Gl'Italiani morti in Spagna* garantendosi in certo qual modo, così, anche un vago alone esotista, dato che si trattava di una poesia scritta per la sanguinosa disfatta di Barbastro in cui nel giugno del 1837 le truppe carliste avevano distrutto la Legione algerina (composta da francesi e italiani) inviata dalla Francia in difesa della Spagna costituzionale [59].

Nonostante il plagio smaccato di alcune strofe e la suggestione anche nel titolo, D'Annunzio celebrava in realtà, secondo il suo

59 N. Tommaseo, *Poesie e prose,* Torino, Utet, vol. I, pp. 58-60.

demone assimilatore ed egocentrico (ancora qui non così scaltrito come nelle opere mature, ma pur sempre evidente) il tripudio narcisistico del sangue e della gioventù, quello che nel risvolto di grazia elegiaca (anche nel ritmo di canzonetta monotona degli ottonari piani) diventava un gioioso (più che cruento) sogno di olocausto di bella morte e di gloria dei giovani naviganti verso l'Africa, nel quale quasi si proiettava egli stesso:

Oh di che voti soavi
cinte uscian le loro navi
che tu, Gloria, illuminavi!
[...]

Questi morti non hanno niente di truce o di turpe neanche in quel particolare sconcio dell'evirazione dei cadaveri (spesso attuata dalle donne o dai ragazzi in Abissinia dopo i combattimenti) che diventerà un *leit-motiv* censoriamente sottaciuto (ma pur presente al fondo atterrito della coscienza razzistica del *conquistador* bianco) nella letteratura coloniale, cui D'Annunzio qui accennò con casta circonlocuzione davvero tommaseiana:

Morti coprono il terreno
chi squarciato il ventre e il seno,
chi la testa o un braccio meno,

altri a mezzo il cranio aperto,
altri l'inguine scoperto:
giaccion morti, ne'l deserto.

[...]
Troppo l'ire dei nemici
de le donne i malefici
incrudir su gl'infelici

Ma da quelle piaghe orrende
non frenato da le bende,
sgorga in rivi il sangue e splende

[...]
Così stanno in sul pianoro,
muti eroi, composti in coro,
spenti in mezzo a'l sangue loro.

Igneo manto di battaglia,
il gran sangue tutto agguaglia:
ancor caldo e non s'accaglia.

Fuma il sangue, fuma ancora;
come un pio roseto odora;
sale a'l ciel come un'aurora. [60]

Più che una catastrofe è un'apoteosi, un trionfo di sangue e gloria; l'eleganza anche formale della odicina e il gusto mistico-decadente del sangue e delle rose così acuto da diventare motivo di bellezza in sè e per sè (il sangue « splende » vaporando come un « pio roseto », come un *encensoir* baudelairiano di mistici profumi); la stessa affascinata fissità di quella visione di ferite e piaghe come « fiori schietti » sulle carni degli « uccisi giovinetti » o della collina tutta imbevuta e sgorgante di prodigiosi rivi sanguigni che «« rompono » da nuove polle (« tutta al fin la nuda altura / ferve e mormora qual pura / fonte in tempo di pastura » ...) mostra già, nell'autonomia ossessiva che acquistava il motivo, frequentazione del gusto decadente d'oltralpe salvando D'Annunzio dalle cadute nel grossolano patriottico o nella retorica celebrativa [61].

---

60 Per l'imitazione da Tommaseo si confrontino questi versi del dalmata dall'ed. cit.: « Chi squarciato il capo e il seno, / altri un piede e un braccio meno, / chi freddato in sul terreno [...] Contro Spagna in suolo ispano / ha versato ispana mano / il tuo sangue, Italia, invano », p. 59 e ancora D'Annunzio: « Bee invan l'Africa, in vano / il buon sangue italiano / cui versò barbara mano »... p. 957.

In *Il mio ed il tuo* nel *Pastore il gregge e la zampogna*, Torino, De Silva, 198, pagg. 187-8, E. Thovez rimprovera a Croce di non aver tenuto il debito conto nella sua rassegna di *reminiscenze ed imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX* di questa « curiosa appropriazione » — sono parole del Croce — « fatta dal D'Annunzio di una poesiola del Tommaseo, che egli adottò, non si sa perché, con alcuni ritocchi ai morti di Dogali »; Thovez commentava « O bontà incommensurabile della critica nuova [...] Questa 'appropriazione' il Croce la trova leggiadramente 'curiosa'. E' indice di un sistema anche questa parola ».

61 A proposito della questione di plagio « Febea » (cioè Olga Ossani) raccontò su « La vita » del 5-6 febbr. 1912 come fu scritta la poesia: il

E' pur vero che questa operazione congiurava, anche così, alla mistificazione sublimizzante della realtà (i cinquecento sono piuttosto giovinetti delle classi colte volti a cogliere misticamente allori di gloria e consensi dalla patria, che non soldati contadini ignari del loro oscuro destino; eroi immolati a una causa bella e non bruti morti brutalmente, i precursori di quegli ufficiali bianchi morti in fila [« morti eroi composti in coro », anche qui!], che la piccola borghesia coloniale italica, con significativa trasposizione traumatica delle proprie angosce antiproletarie cominciava a sognare fin da allora, proprio dopo quel fatto cruento di Dogali, schierati alla propria difesa contro la barbarie nera e di classe).

Appunto questa trasposizione nobilitante che lusingava le frustazioni nazionali costituì buon supporto allo spirito imperiali-

---

gruppo del « Fracassa » stava radunato attorno ad un *samovar* « che era il nostro fuoco sacro ». Quando sopravvenne la notizia « io balzai con impeto ribelle (buon sangue non mente!) e, rovesciando, forse, una tazza di the, uscii in una fiera requisitoria contro i poeti che 'invece di ispirarsi alla patria, si gingillavano intorno a banali argomenti'. Subito, senza compulsar libri o manoscritti, senza consultare, nella foga impetuosa e sincera, convenienze, opportunità di metro, di numero, di forme (io posseggo le prime bozze senza correzioni) quasi improvvisamente, Gabriele D'Annunzio scrisse i 'versi purissimi' che furono pubblicati sul « Capitan Fracassa » e che io udii, prima che fossero stampati dalla voce del poeta tremante; fremente d'un fremito nuovo... Quei 'versi purissimi' fui e sono orgogliosa di avere, seppure occasionalmente, suscitati ». E' una testimonianza, quale si voglia esserne l'attendibilità, dato l'interesse di questa ninfa Egeria bizantina a mostrarsene in qualche modo ispiratrice, che non esclude, nella memoria prodigiosa del D'Annunzio giovinetto, l'evidente ispirazione dei suoi versi da quelli di Tommaseo. Semmai conferma l'occasionalità mondana ed estetizzante dello spunto. Interessa invece rilevare, come conferma ancora G. Gatti in *Vita di G. D'Annunzio*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 93, che i versi furono ripubblicati nel marzo 1887 « in fascicoletto col titolo *Alla memoria degli erodi di Dogali*, edito a Ravenna a c. degli studenti del Liceo Ginnasio 'Dante Alighieri' »; uno di quei tanti opuscoli stampati per l'occasione e che mostra come, anche in questo, D'Annunzio prima degli altri fiutava ogni evento di risonanza presso il largo pubblico.

stico di cui D'Annunzio si fece quasi subito trascinante alfiere; ma è anche vero che ancora, in questa odicina giovanile, il deciso sfasamento estetistico di tutto il fatto, accolto in prospettiva «poetica», cioè in sfera esclusivistica di dominio incontaminato dell'arte, ancora esorcizzava, emblematizzandolo nella messe radiosa di questa morte purpurea, un episodio di realtà coloniale dietro cui pur tuttavia si era mossa già la coscienza aggressiva della nazione.

Tra questa poesia e il *Piacere* D'Annunzio pubblicò sulla «Tribuna», da maggio a luglio del 1888, otto articoli, poi raccolti in volume, col titolo *l'Armata d'Italia,* riguardanti le gravi insufficienze della nostra marina da guerra, gli organici, i quadri dirigenti e la manovalanza degli arsenali, gli ufficiali e gli equipaggi, la disciplina, il regolamento, ecc.

Le prose, di violenza giornalistica scarfogliesca, si inquadrano nel più ampio panorama della politica di riarmamento europeo e in specie, qui, in quello della tensione creatasi in quegli anni tra Italia e Francia, prendendo spunto da un articolo comparso sulla « Nouvelle Revue » di un comandante della marina francese, e di un altro su *La difesa marittima d'Italia* dell'on. Maldini, sulla « Nuova Antologia ».

Come dichiarava nell'*Epilogo* — contrapponendosi ai poeti puri quali « il perfetto rimatore » Théodore de Banville (« io non sono e non voglio essere un poeta mero [...] Tutte le manifestazioni della vita e tutte le manifestazioni dell'intelligenza mi attraggono egualmente »)[62] — D'Annunzio passava, seguendo e precorrendo le tendenze dell'opinione pubblica, a influenzarla ora non più con la poesia, con la parola-arte, ma con la parola-azione, con l'eloquenza e l'oratoria del poeta pubblico.

Fin da ora D'Annunzio si poneva sul doppio binario: dell'intervento diretto, come in queste prose, spesso di scherno facinoroso contro il ministro Brin (« quando vedo un deputato italiano, un piccoletto masticatore di aritmetica finanziaria, sorgere a de-

[62] G. D'Annunzio, *L'armata d'Italia* in *L'Orto e la prosa,* ed. del Vittoriale, 1941, pp. 264-5.

plorare gli esorbitanti dispendi dell'armata e consigliare nuove tirchierie e nuovi temporeggiamenti, non so reprimere un moto di indignazione e insieme di compassione. Da quali mai forze l'Italia trarrà le sue grandezze future? »)[63] e, contemporaneamente, del celebratore eroico ed amplificante, whitmaniano, che spingeva al destino grande della nazione (« o navi [è l'Italia che parla] o belle navi materiate del più fulgido acciaio, che accogliete in voi gran sogni di gloria e speranze ed auguri di milioni d'anime accese dalla religione della patria [...] sacro Mare [...] o Mare che prendi e vagli nel tempo le razze [...] Sia per i giovani e per i vecchi capitani, e per gli intrepidi marinai, e per tutti i miei figli, o nati, il segno della Gloria e della Vittoria! »)[64].

Sull'una e sull'altra posizione, e insieme ed alternativamente al tempo stesso, D'Annunzio cominciava a profetare i destini imperiali creandosi un ruolo di uomo pubblico bensì, ma privilegiato ed elevato sempre ad una posizione non compromessa per così dire di vate ed esteta, fino alle *Odi Navali* (1892) e alle *Canzoni d'oltremare* (1912), che influirà enormemente in questo senso sulla formazione dell'opinione pubblica nazionale[65].

---

63 Ivi p. 202.

64 Ivi pp. 191-2.

65 La dimensione oratoria non gli impediva già ora, nell'*Armata d'Italia*, cit., di sfruttare l'orientamento antiparlamentare della sensibilità pubblica o di fomentare abilmente risentimenti, ripicche e ambizioni sollecitando specialmente l'apparato medio dirigente e burocratico della marina e delle colonie, o le ambizioni di carriera degli ufficiali (per es. quando proponeva « la creazione d'un grado intermedio fra il Capitano di Corveta e il Tenente di Vascello » o « una legge che mettesse nella Riserva tutti quegli ufficiali, anche in età ancora vegeta, non atti a sostenere degnamente il loro grado », p. 221); e, ancora, muoveva le gelosie dei comandanti, e perfino le rivendicazioni degli arsenalotti (costretti a star rinchiusi negli opifici per dodici ore senza interruzione), p. 287. Come si vede era una funzione faziosa, a diversi livelli, provocatrice e demagogica di stimolo prevalentemente volto alle posizioni recriminanti della piccola e media borghesia; non senza qualche frangia populista. Il successo di questo intervento di D'Annunzio, già fin da ora, si può misurare dalle lettere di approvazione che gli furono mandate, da lui raccolte nelle *Testimonianze*,

Vale tener presente tutto questo per inquadrare meglio l'episodio di Dogali che compare nel *Piacere* ad un punto cruciale della vicenda e che la sottende, nell'ultima parte, come un fondo di minaccia lontana, rendendo più acuta, per contro, l'elevatezza sublime dei personaggi che vi agiscono.

Siamo all'inizio dell'episodio: Sperelli, reduce dalla ferita di un duello, ritrova a Roma Maria Ferres che aveva conosciuto durante la convalescenza a Schifanoia nella villa della marchesa D'Ateleta. Pur cedendo spiritualmente, la donna è rimasta fedele alla sua condizione coniugale; ma nella stanza dell'amante non ancora arresasi ora Sperelli coglie la prima vittoria proprio sullo sfondo di quel turbamento inconsapevole che vi proietta l'eco della strage africana.

L'episodio è svolto secondo i canoni più tipici della stagione decadente: rinunzia appassionata da parte della donna (« Non è possibile! Non è possibile! — ella seguitò [...] Noi dobbiamo rinunziare per sempre a qualunque speranza »), umile mimesi fraterna da parte di Andrea (« Io farò tutto quel che vorrete; io sarò umile e obediente; la mia unica aspirazione è servirvi »)[66].

---

p. 271 ss. Tra l'altro c'era una lettera di uno che era stato a Massaua e aveva mandato articoli e resoconti ad un « giornale milanese » con conti e cifre sulla nostra cattiva amministrazione militare della colonia. Nu meri, conti e cifre erano stati cancellati; solo l'ultimo articolo venne pubblicato sulla « Tribuna » che, come diceva ancora l'estensore della lettera, « lo dichiarava scritto dalla persona più competente che fosse allora in Massaua », pp. 274-5.

[66] Inutile sottolineare le ambivalenze sado masochistiche di questa sublimazione della rinunzia nei due protagonisti che è uno dei filoni importanti del romanzo; tutta la vicenda della conquista di Maria è, ovviamente, una profanazione, tanto più che le due immagini, di questa mistica *turris eburnea* femminile e della mondana Elena, si sovrapporranno sempre più l'un l'altra nella immaginazione di Sperelli fino alla depravazione finale.

Cfr. per questo e i brani segg. G. D'Annunzio, *Il piacere*, cit., da p. 347 a p. 358. Il corsivo *musa paradisiaca* è nel testo; le altre sottolineature si sono introdotte per evidenziare l'eco dell'episodio africano nella vicenda.

Succede un intervallo di silenzio

« Si udiva di tratto in tratto il vento scuotere i vetri delle finestre. *Giungeva col vento un clamore lontano, misto al rombo delle vetture.* Entrava una luce fredda e limpida come l'acqua sorgiva; negli angoli si raccoglieva l'ombra, e fra le tende composte di tessuti dell'Estremo Oriente; luccicavano qua e là su i mobili le incrostazioni di giada, d'avorio, di madreperla; un gran Buddha dorato appariva in fondo, sotto una *musa paradisiaca.* Quelle forme esotiche davano alla stanza un pò del loro mistero ».

In questa alcova voluttuaria che la suppellettile rara immancabilmente sottolinea di gusto esotista, l'eco delle grida del tumulto lontano, con quel più di precarietà e di latente minaccia che aggiungono, contribuisce anche a determinare la situazione psicologica di resa finale di Maria.

Andrea si è chinato a baciare lungamente le mani della donna.

« Ella si levò, tremante, smarrita, più pallida di quando, nella mattina memorabile, camminava sotto i fiori: il vento scoteva i vetri; *giungeva un clamore come d'una moltitudine ammutinata. Quelle grida nel vento, che venivano dal Quirinale, le aumentarono l'agitazione* » [67].

L'addio (« Al concerto, domani ») con la dilazione appassionata (già un impegno) che Andrea riesce a strappare sfruttando abilmente l'agitazione irriflessa di quel fatto, costituisce la scena di passaggio in cui le due nevrosi, quella della donna ormai preda semivolontaria del suo amante e quella dello spirito pubblico sull'orlo del tumulto, sembrano a vicenda condizionarsi. La incom-

---

[67] Come in altri momenti drammatici del romanzo il vento sottolinea lo strazio delle anime: così per es. nel primo addio di Elena e Sperelli: « Il vento imperversava. Una torma di cornacchie passò nell'aria accesa, in alto, schiamazzando.

Allora, d'improvviso, una specie di esaltazione sentimentale prese l'anima di quei due [...] Elena ascoltava, a testa bassa, affaticata contro il vento, senza rispondere » pp. 83-84.

bente luce paonazza della sera pare l'eco di sangue di quella strage.

« *or sì or no giungevano le grida.* Ella andò verso una finestra, l'aprì, si sporse. Un vento gelido soffiava su la strada, ove già verso la piazza di Termini cominciavano ad accendersi i fanali. [...] Su la Torre delle Milizie pendeva un'enorme nuvola paonazza solitaria nel cielo ».

L'episodio successivo chiarisce meglio l'importanza del fatto di Dogali in tutta la vicenda, lumeggiando anche, di riflesso, il senso di questa inquietudine della sera avanti. Maria ed Andrea si rivedono il giorno dopo al concerto al Palazzo dei Sabini dove si raccoglie l'*élite* degli intendenti per l'audizione musicale. L'atmosfera silenziosa e religiosa « come in un luogo pio » aumenta il piacere dell'ascolto [68]; ma ancora a dare il sentimento reale della situazione è la minaccia di quel tumulto sullo sfondo.

L'accolita degli eletti che celebrano il rito estetico sembra lì radunata anche per l'ultima difesa; circondata dalle grida lontane rappresenta l'inconscio antagonismo del bello contro la volgarità della folla, la sfida della *élite* contro la massa, del rischio aristocratico contro la bestialità bruta e senza volto che pur intorno si raccoglie.

D'Annunzio rappresenta questo contrasto che impegna la sua etica di scrittore nei due termini della situazione: da un lato il chiuso *cosmos* aristocratico, dall'altro le grida minacciose ormai chiaramente insidianti la separatezza ideale di quella cerchia di intendenti. La precarietà interna di questa mondo, suggerita fra l'altro dall'abbandono, pur prezioso, dell'ambiente in cui si svol-

---

[68] E' ancora l'equivoco mistico cui si è accennato che accentua funzionalmente il senso di separatezza del *cleros* (la parte) rispetto al *laos* esterno (il volgo, le grida lontane); ad un certo punto per es. « poiché la luce diurna diminuiva furono alzate le tendine gialle, come in una chiesa » p. 354.

ge l'audizione [69], ha un riflesso di motivazione sociale e storica in quel tumulto insistentemente presente per il fatto africano.

« Ma quel color di vecchiezza, quell'aria di povertà, quella nudità delle pareti aggiungevano non so che strano sapore allo squisito diletto dell'audizione; e il diletto pareva più segreto, più alto, più puro là dentro, per ragioni d'un contrasto. *Era il 2 febbraio, un mercoledì: in Montecitorio, il Parlamento disputava per il fatto di Dògali; la via e le piazze prossime rigurgitavano di popolo e di soldati* ».

La non casuale insistenza di D'Annunzio su questa scena realistica di ammutinamento urbano che si intreccia con la « fictio » della vicenda non corrisponde soltanto a criteri di mera cronaca naturalistica contemporanea. La coscienza dell'artista vi intravedeva, incidentalmente, il primo inquinamento di quel mondo estetizzante e l'inizio della fine di quella vita eletta ormai sempre più circondata dalle brutali insorgenze della degradazione storica del presente a cui uomini della tempra di Sperelli potevano bensì opporre il loro sprezzo ma contro cui erano ugualmente destinati a soccombere.

Nell'episodio che segue infatti il tumulto per Dogali investe direttamente i protagonisti; D'Annunzio incentra la prospettiva su quel fatto, focalizzando ancor meglio il contrasto tra la moralità aristocratica dei personaggi e la brutalità esterna della folla in rivolta per la notizia africana. La risposta di Elena e Andrea non può essere che di sfida e al tempo stesso di rimozione nei confronti del non più remoto dramma nazionale che ha intersecato il loro dramma psicologico rendendolo in certo senso meno precario e contingente.

---

[69] La vecchia sala dei Filarmonici disadorna « dove appena rimaneva [...] qualche traccia d'un fregio e dove le misere portiere azzurre stavano per cadere » offre infatti l'immagine di un luogo « che fosse rimasto chiuso per un secolo e fosse stato riaperto proprio in quel giorno ».

Infatti, dopo il concerto, la carrozza che li conduce, al Corso, è costretta a procedere con lentezza perchè

« ... tutta la via era ingombra di gente in tumulto. Dalla piazza di Montecitorio, dalla piazza Colonna venivano clamori che si propagavano come uno strepito di flutti, aumentavano, cadevano, risorgevano, misti agli squilli delle trombe militari. La sedizione ingrossava, nella sera cinerea e fredda; l'orrore della strage lontana faceva urlare la plebe; uomini in corsa, agitando gran fasci di fogli, fendevano la calca; emergeva distinto su i clamori il none d'Africa.

— per quattrocento bruti, morti brutalmente! — mormorò Andrea, ritirandosi dopo aver osservato allo sportello.

— ma che dite? — esclamò la Ferentino.

Su l'angolo del palazzo Chigi il tumulto sembrava una zuffa. La carrozza fu costretta a fermarsi ».

Alla sfida sprezzante di Sperelli corrisponde quella muta ma ugualmente sdegnosa di Elena. Ella

« si chinò per guardare; il suo volto fuor dell'ombra illuminandosi al riflesso del fanale e alla luce del crepuscolo apparve d'una bianchezza quasi funeraria, d'una bianchezza gelida e un pò livida ».

Scesa la principessa di Ferentino che li accompagnava, mentre la carrozza ora si allontana lasciando dietro di sè « *la folla, le grida, i romori* » Elena si toglie dal collo il lungo boa di martora « e lo gittò intorno al collo di lui, in guisa d'un laccio [...] gli offerse le labbra senza parlare » [70].

---

[70] Come prima la stanza di Maria e poi la sala dei concerti, la carrozza è il diaframma invulnerabile che separa i due mondi: navicella impervia che galleggia sulla folla, si tramuta nell'alcova d'amore dei due protagonisti. E' la situazione eroica e precaria che si è vista ripetuta in tutti e tre gli episodi citati. I protagonisti rispondono col loro disprezzo antidemocratico secondo coerenza psicologica; Elena anzi, che si è reincapricciata del suo amante in ripicca del suo amore per l'altra, nobilita per così dire questa rivalsa alla prova del fuoco della piazza. Più del corruccio intransigente di Sperelli il suo volto quasi funerario denota la coscienza spaventosa, se pur momentanea, del baratro che la folla inferocita ha fatto balenare davanti al suo mondo. Naturale poi che questo attimo di chiaroveggenza rientri immediatamente nel gesto di seduzione elegante

E' l'unica forma coerente, a livello psicologico e sociale, di sublimazione e di rimozione che potevano offrire la piccola Bovary bizantina e il cinico *conquistador* salottiere al trauma nazionale e di classe covato in quei giorni all'ombra della loro coscienza e che, scoppiato ossessivamente davanti ai loro occhi, si reimmergeva lentamente nello sfondo dal quale era così parossisticamente venuto fuori in quel momento.

Non vi è più accenno nel romanzo all'episodio di Dogali citato; a questo punto la vicenda cammina da sè sui binari delle complicazioni psicologiche e della progressiva rovina mentale di Sperelli. Incapace di appagarsi dell'amore di Maria, respinto da Elena che è tornata padrona di sè dopo il momentaneo cedimento, egli si involge sempre di più nelle sue fantasie erotiche, mescola i due desideri, vagheggia la « duplicità del godimento », travede « la terza Amante ideale » nelle fattezze dell'una e dell'altra morbosamente sovrapposte: « da quell'ora ebbe principio la nuova fase della sua miseria morale » [71].

Non sembra eccessivo tuttavia far risalire l'inizio della rovina a quel momento del trauma coloniale che ha gettato una luce

---

che la vede allacciata ad Andrea nella carozza quasi a ripetere, nell'alienazione meccanica di atteggiamenti in cui i due sono ormai prigionieri, la scena del loro primo addio fuori porta per la quale cfr. p. 84. E' appena il caso di sottolineare il di più di compensazione erotica che situazioni ardue di questo tipo esercitano sul comportamento dei personaggi (come, in altro ordine, sulla *pruderie* emotiva dei lettori del tempo). Qui l'emozione di Elena si scarica in pulsione compensatoria non appena cade la tensione psichica del tumulto. Da questo punto di vista d'Annunzio è un maestro nel creare sequenze esaltate di questo tipo divenute luoghi esemplari di sensibilità piccolo borghese nel costume del momento: fra le tante si veda, per es., la scena d'amore sull'orlo dell'abisso che chiude il *Trionfo della morte* o quella in macchina (aggiornata al mito capitalistico della velocità, quindi: siamo nel 1910) che apre il *Forse che sì forse che no*.

[71] Maria ha ceduto l'indomani del colloquio che s'è visto. All'ombra di quel miserabile misfatto nazionale si è concluso il piccolo misfatto cinico della conquista di Maria la cui vulneabilità abbiamo visto così oscuramente esaltata la sera prima all'eco del dramma aficano: ella cede ad Andrea sacrificandogli il suo onore di donna e la sua serenità famiilare.

drammatica anche sul frivolo mondo dei protagonisti; pur protraendosi fra ville e parchi, saloni e ricevimenti che ne mostrano ancora, a quella data, la resistenza, l'occidua vitalità di questo mondo aristocratico è segnata dal marchio della fine; non per niente D'Annunzio ha insistito singolarmente su quella scena di vita contemporanea immettendola nel suo romanzo come a delinearne precisi termini storici di riferimento.

C'è del resto nel *Piacere* un filone realistico che spesso sottolinea i momenti sublimi pur se talora indulge alla pittura di paesaggio o a scene così diffuse nella cultura figurativa del tempo.

E' la presenza di quella plebe urbana o periferica, della Roma rustica e sanguigna, spesso bieca, introdotta in certe scene di contrasto, col suo fortore popolano e col colorismo esasperato della stagione naturalistica in cui si include.

Non interessa qui accennarvi se non come indice costante della sensibilità dell'autore che fa scorrere la sua vicenda nobile sul contrappunto di questi momenti, discreti sul fondo, ma ricorrenti come *péndant* di minaccia al mondo dei protagonisti che si accampa in prima linea [72].

---

[72] Si veda per es. la cornice fuori porta in cui avviene il primo addio ricordato di Elena e Sperelli che richiama i quadri contemporanei dei pittori della campagna romana da E. Coleman a G. Cellini, a Morani, a Sartorio o allo stesso Nino Costa: « Si diressero allora verso l'osteria romanesca passato il ponte. Alcuni carrettieri staccavano i giumenti imprecando ad alta voce. Il chiaror dell'occaso feriva il gruppo umano ed equino, con viva forza. [...] Tre o quattro uomini febricitanti stavano intorno ad un braciere quadrato, taciturni e giallastri. Un bovaro, di pel rosso, sonnecchiava in un angolo, tenendo ancora tra i denti la pipa spenta ecc. », p. 82. O si veda a p. 151 l'incontro di Sperelli con una torma di operai tornanti dal lavoro « Due o tre di quelle figure rossastre e bieche gli rimasero impresse. Notò che un carrettiere aveva una mano fasciata e le fascie macchiate di sangue. Anche, notò un altro carrettiere in ginocchio sul carro, che aveva la faccia livida, le occhiaie cave, la bocca contratta come un uomo attossicato »; o anche il passaggio del gregge per la Roma addormentata, p. 193, o il venditore di libri vecchi, « un omucolo tutto rugoso e pelloso come una testuggine decrepita » che offre la sua merce ad Andrea nelle ultime pagine del romanzo, p. 419.

Se si fa attenzione a questi segni l'episodio di Dogali appare, al punto giusto, come una rivelazione in cui il conflitto tra i due mondi arriva all'acme per rifluire alla fine sul destino stesso dei personaggi principali.

In esso la furia bestiale di questa plebe oscura ha mostrato tutta la sua rabbia storica arrivando per la prima volta a lambire quel mondo dell'ordine eletto fin quasi a scuoterlo.

La presenza di quell'episodio che l'artista connette alla narrazione aristocratica riverbera così una coscienza occidua sull'epilogo della vicenda.

La storia d'amore e di piacere nella Roma bizantina si chiude con i sintomi della decadenza. Maria, distrutta nel suo *status* sociale dalla rovina del marito ma ancor più dall'ignominia dell'amante che la invoca con il nome dell'altra nel suo delirio lussurioso, è costretta ad abbandonare Roma ritirandosi nella casa paterna in Toscana; Andrea, perduta Elena, contaminato così l'amore di Maria, non riesce più a orientarsi fra i segni di quel mondo che lo aveva visto dominare; e rivedremo per un attimo la stessa Elena, rientrata nello standard frivolo e contegnoso di sempre, ridere con altre dame all'asta in cui si liquidano i beni della rivale, quasi a esorcizzare quella rovina che è anche implicitamente rovina del suo mondo.

Nella scena finale del romanzo Andrea si reca all'asta in cui si svendono gli arazzi, i tappeti, le suppellettili che avevano protetto fra le pareti segrete i suoi giorni di conquista e di lussuria. L'estate fiammeggia su Roma; per via Nazionale corrono su e giù i *tranways*, tirati da cavalli; file di carri carichi ingombrano la linea delle rotaie, gli squilli delle cornette si mescono alla schiocco della frusta, agli urli dei carrettieri [73].

A stento egli riesce a salvare « un grande armadio, qualche maiolica, qualche stoffa, il Buddha dorato orientale » che era sta-

---

[73] E' l'ultimo episodio in cui la tracotanza plebea e capistalistica di questo mondo urbano si svela come la tappa conclusiva di contrasto tra questo mondo bruto e l'atmosfera di ville e sale, suppellettili e ombre dentro cui si è svolta la vita aristocratica della vicenda.

to in quel lontano febbraio dei giorni di Dogali pronubo alla sua ascesa amatoria e mondana, e ora rimane quasi beffardo amuleto a testimoniare la resa del suo mondo. Mancando d'estate gli amatori, i rigattieri accorrevano sicuri di ottenere « a prezzo vile » gli oggetti preziosi

« Un cattivo odore si spandeva nell'aria calda emanata da quegli uomini impuri [...] Egli si aprì un varco tra i corpi agglomerati vincendo il ribrezzo, facendo uno sforzo enorme per non venir meno. Aveva la sensazione, in bocca, come di un sapore indicibilmente amaro e nauseoso che gli montasse dal dissolvimento del suo cuore. Gli pareva d'escire, dai contatti di tutti quegli sconosciuti, come infetto di mali oscuri e immedicabili. La tortura fisica e l'angoscia morale si mescolavano [...] Andrea fuggì. [74]

Era la vittoria della plebe (affacciatasi minacciosamente alla ribalta in quei tumulti) che ora annegava nella sua onda di brutalità quotidiana l'eroismo estetico del giovane artista *raté* e che aveva percorso con un senso continuo di minaccia tutta la vicenda del libro specialmente da quei giorni.

La snobistico sprezzo ed il senso di fastidio, e ora la nevrosi, l'ebetudine, il disgusto di Sperelli partivano da quel momento. Nella tendenza sublimizzante della nostra società di fine secolo i due « eroismi », quello posticcio da alcova e da salotto, e quello tanto più reale, ma anch'esso ignominioso storicamente dei cinquecento bruti (i « contadini » di Carducci) di Dogali correvano paralleli alla distruzione nonostante il distacco di cui Sperelli aveva circondato quest'ultimo: erano i due aspetti di una stessa faccia nobilitante e di un sublime piccolo borghese, di una ideologia stentata e aggressiva al tempo stesso, che produceva l'imperialismo suicida dei cinquecento morti e quello parassitario della borghesia ripiegante in difesa nelle nevrosi di fuga superonistica che D'Annunzio aveva cominciato ad indicare dentro il contesto della sua opera.

MARIO TROPEA

[74] *Il piacere*, cit., p. 424.

MARGUERITE DURAS TRA LETTERATURA E CINEMA

Vera Baxter[1], l'ultimo lavoro di Marguerite Duras, pone ancora una volta alla ribalta questa scrittrice-cineasta che continua a destare consensi ma anche non poche perplessità nel pubblico e nella critica per la sua tecnica e il suo linguaggio provocatori e inquietanti; ancora una volta la scrittrice s'impone con la sua violenza sovversiva, col suo linguaggio sferzante che, pur provocando delle fratture nel campo ideologico, non manca di avvincere.

Quando nell'ormai lontano 1943 apparve il suo primo romanzo *Les Impudents*[2], seguito l'anno dopo da *La vie tranquille*[3], nessuno avrebbe supposto che questa scrittrice, ancora legata a schemi narrativi per così dire tradizionali[4], se ne sarebbe rapidamente allontanata per accostarsi sempre più al *Nouveau Roman* di cui ha seguito le tecniche ardite e le idee d'avanguardia.

---

1 Titolo definitivo di *Les plages de l'Atlantique*, Paris, Gallimard, 1977.

2 Paris, Plon, 1943.

3 Paris, Plon, 1944.

4 I primi romanzi di Marguerite Duras non sono lontani dall'influenza di Green e di Mauriac, sia per la tecnica narrativa che per i temi trattati; troviamo in essi descrizioni di ambienti provinciali soprattutto legati ai drammi interiori e alle passioni che covano nell'animo. Tuttavia già in Francou, la protagonista di *La vie tranquille*, vi è quell'*ennui de vivre* che costituirà uno dei temi ricorrenti dei romanzi della Duras. *Les petits chevaux de Tarquinia* (Paris, Gallimard, 1953), *Des journées entières dans les arbres* (Paris, Gallimard, 1954), *Le Square* (Paris, Gallimard, 1955), segnano il progressivo quanto rapido allontanarsi della scrittrice da un tipo di romanzo « tradizionale ».

Contemporaneamente all'attività letteraria la Duras si è interessata al mondo cinematografico, dando in un primo tempo un apporto indiretto (registi di grande rilievo, quali René Clément, Alain Resnais, Jules Dassin hanno tratto film celebri da alcuni suoi romanzi [5]), collaborando successivamente alla realizzazione di cortometraggi filmati [6] e infine entrando ufficialmente nel cinema come soggettista e regista di opere quali *La musica, Détruire, dit-elle* [7], *Jaune le soleil* [8], *Nathalie Granger* [9], *La femme du Gange* [10] fino a *India Song* [11] e al più recente, già citato, *Vera Baxter*, i quali ultimi possono considerarsi ormai veri e propri copioni cinematografici [12].

---

5 *Un barrage contre le Pacifique* (Paris, Gallimard, 1950) è stato portato sullo schermo nel 1957 da René Clément, *Le marin de Gibraltar* (Paris, Gallimard, 1952), nel '67 da T. Richardson, *Moderato cantabile* (Paris, Editions de Minuit, 1958) nel 1960 da P. Brook. *Hiroshima mon amour* (Paris, Gallimard, 1959), il celebre film di Alain Resnais di cui Marguerite Duras è soggettista e aiuto-regista, pur avendo uno stile ed una struttura puramente cinematografici, possiede tuttavia forza e densità narrativa, ed anche il tempo, così lento e ricco di *flash-backs* è quello che si riscontra nel *Nouveau Roman. Dix heures et demie du soir en été* (Paris, Gallimard, 1960) è stato portato sullo schermo da J. Dassin nel '67, *Une aussi longue absence* (Paris, Gallimard, 1961), del regista Henri Colpi è stato scritto in collaborazione con Gérard Jarlot.

6 Ricordiamo: *Nuit noire, Calcutta* del 1964, inedito, cortometraggio filmato da M. Karmitz e *Les rideaux blancs*, del 1965, copione e cortometraggio di G. Franjou.

7 Questi due film, realizzati rispettivamente nel 1966 e nel 1969 sono tratti da due omonimi lavori teatrali.

8 Tratto da *Abahn Sabana David*, Paris, Gallimard, 1970.

9 Paris, Gallimard, 1972.

10 Paris, Gallimard, 1973.

11 Paris, Gallimard, 1974.

12 La Duras ha scritto anche lavori teatrali che sono stati pubblicati in due volumi: *Théâtre I* (Paris, Gallimard, 1965) che riunisce *Les eaux et les forêts, Le Square* (tratto dal romanzo omonimo) e *La musica; Théâtre II* (Paris, Gallimard, 1968) che comprende *Suzanne Andler, Des journées entières dans les arbres* (tratto dall'omonimo romanzo), *Yes, peut-être, Le Shaga. Détruire, dit-elle* è stato pubblicato « Aux éditions de Minuit » nel 1969.

In questa duplice veste di scrittrice-cineasta, Marguerite Duras occupa oggi nel mondo letterario e cinematografico francese un posto singolare. Infatti non si può dire che essa sia una scrittrice che fa anche film, come non si può nemmeno affermare che sia una scrittrice che adatta i suoi libri per ridurli a film. Usando un procedimento insolito la Duras ha, per così dire, riscritto alcuni dei suoi libri attraverso i diversi mezzi che la tecnica cinematografica offre. Riscrivendoli, ha intrapreso un'operazione che, piuttosto che perfezionare, rimette in questione il libro stesso nel tentativo di esaurirlo, come se esigesse da questo testo una conclusione impossibile e/o un'altra dimensione. Questa operazione, condotta in maniera rigorosa, provoca la distruzione del libro: lavoro questo ingrato e crudele perché non vuole fare dire di più al libro, ma vuole trarre dal testo ciò che, come libro, non poteva dire, cioè superarne i limiti con i mezzi del film.

In questa impresa difficile e pericolosa è in gioco la ricerca di una *surécriture cinématographique*. La letteratura-modello non può impedire o condizionare l'autore di film in tale ricerca, ed è questo il vantaggio della Duras, perché, in quanto scrittrice, essa parte dall'esperienza dei limiti dello scritto e tenta di superarli. La parola, che nello scritto si presenta come pronunciata, viene nel film sottoposta a regole diverse da quelle della parola non pronunciata, quindi « non udibile », in quanto il regista, l'attore, l'operatore, tenendo conto delle particolarità essenziali della cine-semantica [13], utilizzano segni necessari per comunicarla allo spettatore [14].

---

13 Il fondamento della cine-semantica è costituito da quella riserva di espressività mimica che si acquista nella vita quotidiana e che riesce quindi immediatamente comprensibile sullo schermo. Cfr. Boris Ejchenbaum, *I problemi dello stile cinematografico*, in: *I formalisti russi nel cinema* (a cura di Giorgio Kraiski), Milano, Garzanti, 1971.

14 Dionys Mascolo, a proposito del ruolo della parola in *India Song*, si esprime così « ...il s'agissait de laisser la parole se faire comme événement à la rigueur non-transcriptible. Et pour cela de supprimer ce 'reste de l'écrit' qui, dans le livre, la couve, la prépare, l'annonce et ne nous

Nelle ultime opere cinematografiche Marguerite Duras intende appunto raggiungere questo scopo: permettere alla parola di farsi sentire di nuovo come ciò che non dovrebbe poter essere sentito, riducendo al tempo stesso una parte del testo in immagine e lasciando l'altra in attesa di essere pronunciata, « ... aussi essentiellement que la phrase musicale est en attente d'être exécutée... » [15].

In questo processo di soppressione del libro, l'immagine e il suono assumono un ruolo predominante. Tuttavia l'esigenza di superare il libro col film si riscontra già a partire da *La musica* del 1966 e risalendo ancora, anche in *Une aussi longue absence*, realizzato da Colpi, in cui, più che in *Hiroshima mon amour*, l'autrice, trattando il grande tema dell'oblìo, cercava le possibilità di tale superamento.

Oggi Marguerite Duras si dedica esclusivamente all'attività cinematografica nondimeno la sua produzione narrativa, peraltro abbastanza ricca e interessante, rappresenta la tappa d'obbligo per accedere alla comprensione della ricerca che l'ha condotta ad esprimersi con i mezzi cinematografici.

Marguerite Duras non ama « *être classée* » ed afferma di non avere in comune con i *nouveaux romanciers* che *un souci de recherche*, è innegabile tuttavia che essa ne segua largamente le tecniche ed alcuni temi ricorrenti. In molti dei suoi romanzi, da

---

la donne à entendre qu'après l'avoir rendue supportable, et de la remplacer par quelque chose qui fût, relativement au langage, neutre ou tout autre: non linguistique ». In: *Naissance de la tragédie*, incluso nella miscellanea su: *Marguerite Duras*, Paris, Albatros, 1975, coll. « Ça cinéma », pp. 111-112.

[15] Sul passaggio dal libro al film *India Song*, Dionys Mascolo scrive: « Avec cela, il ne faut sans doute pas trouver surprénant, mais plutôt simplement éclairant, qu'en sens inverse la vision-audition du film se rapproche à l'extrême d'une lecture active, sorte de déchiffrement qui engage le « spectateur » dans un mouvement complexe, voire contradictoire et inquiet, où il tendrait à produire lui-même quelque chose du livre manquant... », *ibidem*, p. 112.

Le Square a *L'amour*[16],sono presenti infatti elementi tipici del *Nouveau Roman,* quali la de-costruzione del racconto cronologico tradizionale e del tempo fittizio di tipo balzacchiano, il clima generale di ambiguità, l'uso del tempo presente che finisce col creare una a-cronologia, la ripetizione ossessionante e il ritorno delle stesse sequenze, la *superposition des temps,* per cui il passato e il presente si confondono fino quasi a fondersi. Questa ripetitività, questo uso costante dell'analogia e della similitudine costituiscono l'originalità della struttura del *Nouveau Roman* e del romanzo della Duras in particolare, perché tali elementi, coinvolgendo la struttura e le funzioni tradizionali del racconto, finiscono col distruggere il concetto temporale e quello di causa-effetto: una sequenza non spiega l'altra, non succede all'altra ma la doppia, la ripete[17], giungendo ad una frammentazione narrativa che affida al lettore il compito di una libera interpretazione e ricostruzione del senso.

Un altro elemento ricorrente nei romanzi di Marguerite Duras è l'utilizzazione del procedimento della *mise en abyme* che introduce il romanzo nel romanzo: il tema del libro, dello scrittore e dei suoi problemi[18]. Questo procedimento ha un ruolo molto importante nel funzionamento del racconto: il romanzo non è

---

16 Paris, Gallimard, 1972.

17 In *Moderato Cantabile,* come in *Détruire, dit-elle* si riscontrano numerose ricorrenze di scene simili: scena del caffè, nel primo, scena della siesta sulla *chaise longue,* nel secondo.

18 Il procedimento della *mise en abyme* (espressione tratta dal vocabolario araldico) è usata quasi sistematicamente dai *nouveaux romanciers.* Il termine serve ad indicare una parte dell'opera che contiene in forma ridotta gli elementi essenziali dell'insieme, una specie di modello ridotto e analogo che si scopre nel romanzo. È stato Gide a servirsene per primo in *Les faux monnayeurs.* Nel 1893 egli scriveva nel suo *Journal:* « J'aime assez qu'en une oeuvre d'art on retrouve (...) transposé à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre (...). Ainsi, dans le tableau de Memling ou de Quentin Metzys un petit miroir convexe et sombre reflète à son tour l'intérieur de la pièce ». A. Gide, *Journal 1889-1939,* Paris, Gallimard, 1948, Bibliothèque de la Pléiade, p. 41. Un procedimento similare si riscontra in *Détruire, dit-elle,* dove i due personaggi, Stein e Thor,

più rappresentazione ma auto-rappresentazione, e quando la *mise en abyme* riflette anche lo sdoppiamento del resto, si crea quello che il Ricardou definisce un *miroitement au second degré*[19]. L'interesse principale di detto procedimento sta appunto nella particolare architettura che esso conferisce al racconto e, a questo livello, è il funzionamento del racconto che diventa più interessante del racconto stesso. Così, al lavoro sapientemente organizzato dall'autore, corrisponde un'attenzione sempre crescente del lettore che cerca di scoprire, nel corso della sua lettura, tutti gli elementi della composizione rilevati e riuniti dalla *mise en abyme.*

Insieme alla de-costruzione del racconto si assiste alla distruzione progressiva del personaggio, di quel personaggio che nel romanzo tradizionale era essenziale al romanzo stesso il quale prendeva spesso come titolo il nome del protagonista[20]. Nei romanzi della Duras ormai esso non ha tratti ben definiti, non si

---

si chiedono reciprocamente se sono scrittori. Thor infatti è tentato dalla creazione letteraria. Un progetto eventuale di libro costituisce una *mise en abyme* del racconto:

— « Quel est le personnage de ce livre? »
— « Max Thor ».
— « Que fait-il? ».
— « Rien ».
Quelqu'un regarde.

Più tardi il progetto dell'opera diventa « ...ce que regarde Stein ». *Détruire, dit-elle,* cit., pp. 21 e 68.

19 Jean Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau Roman,* Paris, Editions du Seuil, 1971, coll. « Tel Quel », p. 100.

20 La distruzione del personaggio è legata alla crisi del romanzo stesso: « ... Le roman de personnage appartient bel et bien au passé; il caractérise une époque, celle qui marque l'apogée de l'individu ... alors que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule ». Così in Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman,* Paris, Editions de Minuit, 1963, coll. « Critique », p. 28. Così Nathalie Sarraute: « ...Il a peu à peu tout perdu, ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, ...ses propriétés ...son corps, son visage et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui et souvent jusqu'à son nom ». In *L'ère du soupçon,* Paris, Gallimard, 1956, N.R.F., p. 57.

sa nulla o quasi del suo aspetto fisico, spesso non se ne conosce neppure il nome: in *Moderato Cantabile* solo Anna Desbaresdes ha nome e cognome; Chauvin per lungo tratto del racconto sarà semplicemente *l'homme*, il figlio sarà sempre *l'enfant*, il marito resterà soltanto *quelqu'un*. I due unici personaggi di *Le Square*, la giovane cameriera e il viaggiatore di commercio, conservano l'incognito. Il protagonista di *L'après-midi de Monsieur Andesmas*[21] resta lungo tutto il corso del racconto un personaggio dai contorni non definiti, quasi avvolto di mistero.

L'atmosfera di mistero e di angoscia, tipica del *Nouveau Roman* che per tale motivo viene spesso accostato al romanzo poliziesco anche sul piano dei procedimenti, dei soggetti e delle strutture[22], si riscontra nella produzione durassiana: atmosfera di mistero perché i suoi sono i romanzi dell'ambiguità, del dubbio, perché il suo racconto, simile a un *puzzle*, non ci fornisce che informazioni frammentarie e contraddittorie, perché le ipotesi e gli interrogativi sono più numerosi delle affermazioni e delle spiegazioni; atmosfera di angoscia perché la paura, il crimine, la morte sembrano voler testimoniare l'impotenza dell'uomo. Ma mentre l'ambiguità e il mistero non sono che apparenti e temporanei nel romanzo poliziesco, essi diventano in questo contesto essenziali e fondamentali, per cui, invece di accentuare l'a-

---

21 Paris, Gallimard, 1962.

22 Già Robbe-Grillet ha indicato nel romanzo poliziesco un ottimo esempio della modalità di lettura che pretendono i suoi libri, molti dei quali, infatti, sono scritti su un canovaccio da *série noire*. Egli osserva che il trattamento del tema del mistero è frequente nelle scritture moderne ed ha il ruolo di un movimento di contraddizione attraverso il quale il nudo dato di fatto accede all'ordine del senso latente, dell'*arrière pensée*, del gesto dissimulato. Parlando in particolare di *Énigmes et transparences chez Raymond Roussel*, Robbe-Grillet riconosce che nello scrittore « ...le mystère est un des thèmes formels les plus volontiers utilisés ...recherche d'un trésor caché, origine problématique de tel ou tel personnage, ou de tel objet, énigmes de toutes sortes posées à chaque instant au lecteur comme aux héros sous forme de devinettes, de rébus, d'assemblages en apparence absurdes, de phrases à clef, de boîtes à double fond, etc ». Alain Robbe-Grillet, cit., p. 72.

spetto drammatico, distruggono il dramma, tendendo a demistificare le stesse strutture poliziesche [23].

Le soluzioni tecniche, l'importanza della funzione del linguaggio, elementi peculiari del *Nouveau Roman*, sono indubbiamente presenti nelle opere della Duras, ma la scrittrice pone soprattutto l'accento sulla funzione del linguaggio, e all'interno di questa, sul gioco delle ricorrenze, delle associazioni al livello del *signifiant*, e al tempo stesso non rifiuta la possibilità che il lettore faccia dei suoi lavori l'espressione di una tesi, anche se sottolinea la pluralità necessaria delle interpretazioni possibili. Il titolo di *Détruire, dit-elle*, per esempio, è tratto da una battuta confidata dapprima ad Alissa, personaggio femminile; il verbo o il sostantivo corrispondente *distruzione* ricorre parecchie volte nel dialogo, senza che si sappia chiaramente a che cosa si ricolleghi, avendo esso un valore polisemantico. La possibilità di lettura di una tesi viene data anche da temi ricorrenti, prettamente durassiani, quali *l'ennui de vivre*, l'attesa, l'amore impossibile, presenti in molti personaggi, dai due fratelli di *Un barrage contre le Pacifique* a Anna Desbaresdes di *Moderato Cantabile*, da Monsieur Andesmas a Maria di *Dix heures et demie du soir en été*, dai due unici protagonisti di *Le Square* a Sara di *Les petits chevaux de Tarquinia* [24]. I personaggi della Duras hanno soltan-

---

[23] *Moderato Cantabile* è costruito attorno a un delitto passionale, ma quella che potrebbe essere un'inchiesta su questo delitto si trasforma in ricerca di altro ordine. Si abbandona così il piano degli avvenimenti per ricercare l'essenza della passione, il legame fra l'amore e la morte. Su questa morte precisa, che è pretesto del romanzo non si hanno che ipotesi vaghe. In *Détruire, dit-elle* si riscontra una utilizzazione sdrammatizzata del romanzo poliziesco. Anche in *Dix heures et demie du soir en été* la crisi e la solitudine della coppia e in particolare di Maria, si evidenzia maggiormente sullo sfondo del delitto passionale che ha appena commesso in un paesino vicino Madrid un certo Rodrigo Paestra, che per tal motivo è braccato dalla polizia e con il quale Maria tenta invano di parlare per aiutarlo a fuggire e forse inconsciamente nel disperato tentativo di comunicare con qualcuno.

[24] In *Les petits chevaux de Tarquinia*, Sara tradisce il marito Jacques per sfuggire alla monotonia della vita coniugale. Anna Desbaresdes in

to brevi incontri senza domani, ogni comunicazione vera e durevole tra di loro è impossibile per l'insufficienza stessa del linguaggio, in quanto le parole tradiscono sempre o comunque vanno oltre il loro significato apparente [25].

Il dialogo tuttavia ha una sua funzione nell'economia del racconto della Duras; se alcuni dei suoi personaggi hanno una specie di paura delle parole, altri, al contrario, sono molto ciarlieri. Così la madre della novella *Des journées entières dans les arbres* non cessa di parlare che quando mangia; *Le Square* si articola sul lungo dialogo tra un rappresentante di commercio e una giovane cameriera, incontratisi casualmente in un parco, ma qui la finzione è alquanto scoperta perché questi due personaggi, usando un linguaggio ricercato e stilizzato mascherano il loro brancolare alla ricerca di una vana definizione di ciò che è la loro vita. Al contrario, i personaggi di *Les petits chevaux de Tarquinia*, che sembrano degli intellettuali di sinistra in vacanza, parlano poco e quando parlano è per non dire niente, costituendo i loro dialoghi un susseguirsi di osservazioni insignificanti, mezze confessioni, allusioni, silenzi. Il succedersi di daloghi fra Anna e Chauvin in *Moderato Cantabile* non può considerarsi un vero dialogo, ma un continuo allargarsi come cerchi concentrici delle varianti di uno stesso argomento ripreso con monotonia ossessionante, dove una confidenza, una parola nuova, anche se banale, conducono il lettore e i due protagonisti verso l'ineluttabile conclusione.

Bisogna dire che questi dialoghi prendono nella produzione narrativa della Duras il posto che occupava l'azione nel romanzo tradizionale; non c'è azione in questi romanzi dell'atte-

---

Moderato Cantabile vuole evadere dall'*ennui* della società ricca e borghese alla quale appartiene e dal marito che le è indifferente.

[25] Nathalie Sarraute (cit. p. 103), ha acutamente analizzato la bivalenza del ruolo delle parole nel romanzo moderno: « ...Aussi, pourvu qu'elles présentent une apparence à peu près anodine et banale, elles peuvent être et elles sont souvent en effet, sans que personne y trouve à redire, sans que la victime elle-même ose clairement se l'avouer, l'arme quotidienne et très efficace d'innombrables petites crimes ».

sa, c'è sempre una determinata situazione (spesso una crisi), dei personaggi (di solito due) collocati in questa situazione, ma niente storia, dunque niente azione, così come non vi sono nemmeno descrizioni psicologiche né analisi interiori. I personaggi agiscono, fanno dei gesti, parlano, vivono in una specie di immobilità, non esistono che per le loro parole e l'autore ce li descrive dall'esterno; mentre i dialoghi apparentemente neutri e scarni tradiscono più chiaramente i loro sentimenti, rivelano l'inesprimibile degli esseri e i loro rapporti profondi, ci fanno sentire la loro vita segreta meglio di quanto farebbero le analisi [26], in quanto la scrittrice conosce bene l'arte di organizzare i silenzi attorno alle parole, di dire *en ne disant pas.*

Il romanzo durassiano si condensa dunque quasi sempre in una crisi scaturita da un incontro « casuale » ma che è tuttavia il momento cruciale di uno o due destini [27]. In questa « crisi » il passato (la biografia anteriore dei personaggi), la genesi stessa del dramma appaiono vissuti nel presente ,alterando e dilatando in tal modo la cronologia del racconto. Il lettore si trova di fronte ad un *présent pathétique,* eterno e breve ad un tempo, denso ed effimero perché in realtà « sospeso » [28]. Questa

---

[26] Il dialogo « .. qui tend de plus en plus à prendre dans le roman moderne la place que l'action abandonne, s'accomode mal des formes que lui impose le roman traditionnel. Car il est surtout la continuation au dehors des mouvements souterrains: ces mouvements l'auter — et avec lui le lecteur — devrait les faire en même temps que le personnage, depuis le moment où ils se forment jusqu'au moment où, leur intensité croissante les faisant surgir è la surface, ils s'enrobent, pour toucher l'interlocuteur et se protéger contre les dangers du dehors, de la capsule protectrice des paroles ». Nathalie Sarraute, cit., p. 104.

[27] Cfr. *Moderato Cantabile* e *Le Square,* romanzi tipici di una crisi immediata in cui è assente la biografia circostanziata dei personaggi. Tutto si riduce in una *mise en scène* impercettibilmente lirica, di un solo breve momento della vita. La parte di *hasard* permette di utilizzare scene rapide, di evitare lente composizioni.

[28] *Dix heures et áemie du soir en été* è un racconto breve e suggestivo in cui tutto si riassume in un lungo istante, in una lunga notte in cui il

tendenza a ridurre tutta l'azione al tempo presente denota una chiara influenza della tecnica cinematografica la quale offre, in ultima analisi, al romanzo durassiano la *chance* di liberarsi dello stile discorsivo e soprattutto delle lungaggini descrittive dell'*école du regard* che è pur sempre un elemento denotativo in molti *nouveaux romanciers*. La presenza continua della memoria vissuta nel presente e le alternanze delle voci dialoganti sono gli elementi che definiscono il personaggio (sempre nell'accezione durassiana) il quale non viene più raccontato nella sua storia psicologica e socio-ambientale utile all'economia del romanzo, ma viene in tal modo costruito e/o decostruito continuamente dando al lettore la misura mistificatrice della stessa struttura *romanesque*.

Marguerite Duras ha voluto fare così dei *livres ouverts,* nei quali assistiamo ad un progressivo *effacement* dell'autore davanti il lettore, a « ... une sorte de tentative de retrait du moi bavard devant le moi qui écrit » [29], per cui i testi si riducono a pure strutture.

La lettura di questi romanzi è dunque a volte difficile, perché si rischia di prendere per un segno preciso e decifrabile quello che è pura manifestazione dell'ambiguità o anche dell'irrealtà, oppure, al contrario, di prendere per semplici pretesti o per dettagli trascurabili segni personali carichi di senso. Si cercano inutilmente parole precise sotto parole vaghe o silenzi, sentimenti profondi dietro la strana opacità dei gesti, come si ha torto di volere indovinare una storia che non esiste, o almeno che non esiste ancora. Al contrario, le cose stesse che vengono presentate sotto l'aspetto della pura contingenza e che

---

passato e l'avvenire si condensano in un presente atemporale. Anche in *Moderato Cantabile* Anna e Chauvin vivono nel presente, si raccontano al presente, nel presente dei loro ricordi che affiorano qua e là dalle frasi brevi ed essenziali che essi pronunciano.

[29] Da un'intervista per la R.T.B. raccolta da Hubert Nyssen in: *Les voies de l'écriture,* Paris, Mercure de France, 1969, p. 129.

si è portati a prendere rapidamente per dettagli e pretesti, testimoniano dell'universo segreto della scrittrice.

Nella produzione *romanesque* di Marguerite Duras, in particolar modo in quella degli ultimi anni, appare evidente il reale e progressivo processo di trasfomazione, dovuto non solo alla sua esigenza di narratore che mira ad impadronirsi direttamente del nuovo linguaggio e dei procedimenti espressivi del cinema, ma anche alla necessità soggettiva di superare la crisi ideologica del potere della parola come mezzo di comunicazione sociale [30]. Michelle Porte, nel corso di una recente intervista a Marguerite Duras, partendo dalla dichiarazione precedentemente fatta dalla scrittrice: « Je fais des films pour occuper mon temps. Si j'avais la force de ne rien faire, je ne ferais rien. C'est parce que je n'ai pas la force de ne m'occuper à rien que je fais des films. Pour aucune autre raison. C'est là le plus vrai de mon entreprise », ha chiesto se questa affermazione fosse valida nella stessa misura per la sua produzione narrativa. La Duras ha risposto: « Quand je faisais des livres, je ne pense que j'en étais là, non. J'en ai été là lorsque j'ai cessé de faire des livres pratiquement. Je veux dire lorsque j'ai cessé d'écrire tous les jours et que j'ai fait des films. Seulement quand j'ai cessé d'écrire, j'ai cessé, j'ai cessé quelque chose de... enfin, la chose la plus importante qui m'était arrivée, c'est-à-dire d'écrire. Mais les raisons que j'avais d'écrire à l'origine je ne les connais plus. Peut-être rejoignaient-elles celles-là. Ce qui m'étonne c'est que tout le monde n'écrive pas. J'ai une admiration secrète pour les gens

---

[30] Anche per il nostro Pier Paolo Pasolini il problema centrale era quello della conversione attiva dalla letteratura al cinema. Il cinema possedeva ai suoi occhi una forza di concentrazione, di sintesi e di verità che le parole non possiedono più. Il passaggio dalla letteratura al cinema nasceva anche per lui da un senso di crisi nei confronti delle possibilità del romanzo. (Cfr. i suoi scritti critici sul cinema in *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972).

qui n'écrivent pas, et aussi bien sûr, pour ceux qui ne font pas de films [31].

Da queste affermazioni appare evidente come la Duras consideri ormai la sua attività di scrittrice un'esperienza definitivamente conclusa, ma nello stesso tempo, la dichiarazione sulla sua attività cinematografica è alquanto provocatoria e potrebbe indurci a considerarla espressione di un certo snobismo intellettuale se non fosse vista nel contesto della crisi-ricerca di linguaggio già in atto nei *nouveaux romanciers.*

A questo proposito è utile ricordare Robbe-Grillet, anch'egli scrittore-cineasta [32], il quale sostiene che non è l'oggettività della macchina da presa che appassiona questi scrittori, bensì le sue possibilità nella sfera del soggettivo, dell'immaginario. Essi non concepiscono il cinema solo come mezzo di espressione ma di « ricerca », e ciò che più desta la loro attenzione è naturalmente quello che più sfugge al potere della letteratura, cioè non tanto l'immagine, quanto la colonna sonora, il suono delle voci, i rumori, gli ambienti, la musica, e soprattutto la possibilità di agire su due sensi ad un tempo, l'occhio e l'orecchio, insomma nell'immagine come nel suono, la possibilità di presentare con tutta l'apparenza dell'oggettività più discussa ciò che non è comunque che sogno o ricordo, in una parola ciò che non è che immaginazione [33].

---

31 M. Duras, M. Porte, *Les lieux de Marguerite Duras,* Paris, Editions de Minuit, 1977, p. 11.

32 Quasi tutti i *nouveaux romanciers* si sono dedicati al cinema: Robbe-Grillet è stato soggettista e sceneggiatore di *L'année dernière à Mariemband* del 1961, ma è poco dopo passato dietro la macchina da presa come regista di film di rilievo quali: *L'immortelle, Trans-Europ-Express,* in cui appare anche come attore, accanto alla moglie, nella parte dello scrittore Jean, *L'homme qui ment, Glissements progressifs du plaisir.* Jean Cayrol è stato sceneggiatore di *Muriel* del regista Resnais; Philippe Sollers ha girato in collaborazione con Jean Daniel Pollet *La Méditerranée;* Jacques Sternberg è stato sceneggiatore del film di Resnais *Je t'aime, je t'aime;* Jorge Sempru è stato sceneggiatore di *La guerre est finie.*

33 « ...Ces structures filmiques nouvelles, ce mouvement des images et des sons, se révèlent directement sensibles au spectateur non prévenu;

In tal modo il racconto cinematografico, privato di un centro di sviluppo, si scompone; le categorie classiche ed unitarie dello spazio e del tempo perdono i loro nessi di causalità e chiedono allo spettatore nuovi e più liberi modi di correlazione, i personaggi diventano l'equivalente delle cose che stanno loro attorno, la psicologia è definitivamente soppressa e viene abolita ogni differenza fra reale e immaginario. Inoltre, come tutti i cineasti della *Nouvelle Vague*, Marguerite Duras sfrutta al massimo la materialità e la plasticità dell'immagine acustica. La persona umana viene spesso trattata e utilizzata come oggetto materiale anziché come personaggio o *caractère*. Gli attori accedono alla rigidità meccanica o statica degli oggetti, il loro comportamento è spoglio di ogni interiorità, per cui lo spettatore ha l'impressione di trovarsi davanti, piuttosto che attori, manichini o figure di cera [34].

I film della Duras ruotano su due elementi essenziali: i suoni e le immagini, nascendo essi dalla fusione di un testo amnesico, generato dalla voce sostenuta dalla sola ripetizione di un gesto e dalle immagini il cui ricordo è messo in dubbio dalla stessa memoria. Queste due strutture fondamentali, movimenti di immagini e di suoni, esercitano un forte potere di suggestione nello spettatore, un potere che è ben più forte di quello esercitato da un libro.

Già in *La musica*, in cui lo sforzo di trasmutazione è ridotto al minimo, il dialogo, ancora immutato ma sottoposto alla mo-

---

il semble même que, pour beaucoup, leur pouvoir soit infiniment plus fort que celui de la littérature». Così in Alain Robbe-Grillet, cit., p. 129.

[34] Questa tendenza a «disumanizzare» il personaggio si riscontra anche nel cinema di Robbe-Grillet: «...Il personaggio, come l'oggetto in Robbe-Grillet non è formato in profondità... il ruolo che lo scrittore-regista si riconosce non è più quello di scorgere, dietro la superficie o la maschera il segreto del personaggio. Esso non esiste che in ragione del suo puro esser-ci... Il silenzio dell'autore sull'interiorità del personaggio non ha nulla di allusivo, circospetto o sacrale; è un silenzio che fonda irrimediabilmente i limiti del personaggio». Così Franco Ferrini in: *Alain Robbe-Grillet*, Milano, La nuova Italia, 1976, p. 90.

dulazione delle connessioni delle immagini cinematografiche, diventa sempre più intenso e più carico di forza emotiva. In *Nathalie Granger, India Song, Vera Baxter*, gli attori non parlano quasi mai, tuttavia si sente ugualmente il potere delle voci che, molto spesso restano *off*, recitando gli attori in funzione di queste voci pre-registrate come su degli ordini che vengono dall'esterno del quadro durante la ripresa [35]. Questo uso del mondo sonoro indipendentemente dal mondo visivo dà maggiore intensità espressiva al film. Liberata grazie alla voce *off*, la parola accompagna l'immagine ma non la spiega: privata delle sue radici psicologiche o della sua funzione drammatica, essa si trasforma in una specie d'incantesimo che situa il racconto al suo livello tragico nello stesso momento in cui apre attorno alla visione le variazioni mutiple della meditazione [36].

Accanto al ruolo delle voci ha uguale rilievo quello della colonna sonora; la musica, secondo la Duras, esercita un potere quasi magico, perché « ...la magie du cinéma c'est le son » [37].

---

35 È interessante a questo proposito leggere come la Duras vede il ruolo delle voci nel suo film *India Song:* « C'est une polyphonie. Tu as d'abord les acteurs, qui ont ce que j'appelle des conversations privilégiées. Ensuite, tu as les voix des invités, qui sont à plusieurs niveaux de hauteur. Ce que j'appelle les voix enfouies I et les voix enfouies II et les voix perdues... Et tu as les voix 1 et 2, qui sont des jeunes femmes qui commentent la première partie du film, qui sont les voix d'une espèce de mémoire, ce que Blanchot appelle *la mémoire de l'oubli*, des voix qui ont oublié et qui se souviennent. Et ensuite les voix 3 et 4. Mascolo est la voix 3 et je suis la voix 4.. Enfin il y a la voix qui lie toutes ces voix et qui est la voix de Viviane Forrester. Les voix des jeunes femmes, nos voix et celle de Viviane Forrester parlent de l'histoire au passé. Tandis que les voix enfouies, les voix perdues, les voix présentes pendant la réception, en parlent au présent ». Nicole Lise Bernheim, *Marguerite Duras tourne un film,* Paris, Albatros, 1977, coll. « Ça cinéma », p. 122.

36 Sempre a proposito di *India Song* la Duras aggiunge: « ...Nous avons travaillé sur les voix comme sur une orchestration ». *Ibidem,* p. 124.

37 Come in Nicole Lise Bernheim, cit., p. 125. A proposito del potere esercitato dalla musica è interessante la conversazione con Michelle Porte in cui la Duras parla del potere « *bouleversant* » che ha su di lei la mu-

India Song, per esempio, può considerarsi un film musicale, se si pensa che non esiste alcuna sequenza senza musica, esercitando essa una funzione quasi inesorabile perché non accompagna gli avvenimenti ma viene indipendentemente da essi: nel film si ascolta per più di venti minuti la 14ª variazione di Beethoven su un valzer di Diabelli e tutto il resto della colonna sonora è composta dai canti della mendicante e da altre otto arie scritte espressamente da Carlos d'Alessio. A differenza del cinema *qui triche*, in cui la musica ha una funzione, per così dire, coreografica, contribuendo ad abbellire, talvolta anche a nascondere le parti più deboli del film, nel cinema di Marguerite Duras « ...elle arrive mathématiquement. Comme le jour, comme le soir » [38].

Continuando la rivoluzione già iniziata da Alain Resnais [39] Marguerite Duras, nel momento stesso in cui sembra assoggettarsi al sistema tradizionale di realizzazione di una *équipe* dai compiti rigorosamente assegnati, sconvolge di fatto la pratica di questa concezione. Essa interviene direttamente nell'elaborazione iniziale del racconto e anche il lavoro dei musicisti, degli sce-

---

sica: « ...elle fait peur, comme le futur fait peur ...Je pense que ...Bach était sans intelligence de sa proprie musique ...Bach serait mort s'il avait su ce qu'il faisait... ». In Marguerite Duras, Michelle Porte, cit., p. 29.

[38] Nicole Lise Bernheim, cit., p. 122.

[39] Con *Hiroshima mon amour*, Alain Resnais aveva operato una rivoluzione nel mondo cinematografico, da un lato portando a compimento una lunga ricerca strettamente legata allo sviluppo della scrittura cinematografica, dall'altro, grazie al nuovo rapporto che inaugurava con lo spettatore, aprendo l'ultima tappa di riavvicinamento tra letteratura e cinema. Infatti è al livello stesso della percezione dello spettatore che Resnais rompe i dati immediati della comunicazione filmica per suscitare quella libertà e quell'attività creatrice che, in ultima analisi, costituisce l'attitudine del lettore. Sulle innovazioni apportate da Alain Resnais è interessante leggere il saggio di Marie Claire Ropars-Wuilleumier, *Le cinéma comme écriture*, in *De la littérature au cinéma*, Paris, Colin, 1970 e il più recente lavoro collettivo: *Muriel, histoire d'une recherche*, Paris, Colin, 1974, dedicato soprattutto ai rapporti tra *École du regard* e *Nouvelle Vague*. Un'altra lettura molto interessante sul nuovo cinema è costituita dagli scritti di

nografi, degli attori si svolge sotto il suo controllo diretto e dietro sue precise richieste, riservando per sé il momento essenziale delle riprese, ma soprattutto il montaggio, perché solo dopo le riprese delle varie inquadrature la Duras decide il loro ordine e il loro senso.

Questa forma di creazione attraverso il lavoro interposto di varie persone è particolarmente rilevante per il nuovo ruolo che viene ad assumere il testo letterario, il quale diventa un materiale, una tappa dell'espressione cinematografica, il suo punto di partenza e non più il suo antagonista o il suo punto d'arrivo e l'espressione letteraria si trasforma nel confronto con le tecniche dello schermo, liberandosi dalla « *solitude aristocratique* » in cui viene concepito il libro [40]. Inoltre il passaggio dal libro al film avviene senza l'elaborazione di un copione, almeno fino a *India Song* [41]; vi è da un lato il testo dell'autore, libro o soggetto, dall'altro il codice tecnico, la retorica cinematografica: due lingue o meglio due linguaggi che la Duras non intende mettere d'accordo o conciliare, riconoscendo e valutando l'importanza della sceneggiatura come momento creativo. C'è in questa posizione di principio, che consiste nel non voler sapere nulla della « tecnica », una forza di diniego simile a quella che troviamo in tutti i suoi film. La Duras scrive il suo soggetto senza preoccu-

---

Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, vol. I e II, Paris, Klincksieck, 1968 e 1971 e *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971. Partito da un confronto tra le strutture linguistiche e quelle cinematografiche. Metz riconosce ai codici cinematografici il potere di costruirsi in un « linguaggio senza lingua », in un « discorso per immagini » che trova soprattutto nel racconto, nella « diegesi » la propria specificità.

40 A proposito del passaggio dal libro al film in *India Song*, Marguerite Duras parla del libro come « ... un moment clos. Je fais le livre, je le donne à l'éditeur, cela ne modifie pas ma vie, sauf le temps de l'écrire, qui est toujours un moment de crise. Avec le film je vais dehors. Je sors le livre dehors. Je l'ouvre dehors... dans le même temps de sa fabrication. C'est comme si je le donnais à voir, je le livrais, à un public plus large ». In Nicole Lise Bernheim,. cit., p. 100.

41 Il copione di *Nathalie Granger*, pubblicato in « Ça cinéma » n. 1 è stato elaborato dopo il montaggio.

parsi del possibile o impossibile al riguardo della tecnica. La sua *équipe* è sempre la stessa e la voce della regista durante la lavorazione diventa lo strumento principale di una seduzione messa in atto ad ogni istante per attirare quelli che la circondano verso le figure che essa trama: voce che precisa, commenta, interroga.

Queste innovazioni hanno suscitato non poche reazioni in seno alla critica tradizionale che rimprovera ai film di Marguerite Duras la mancanza di naturalezza nella recitazione degli attori, l'impossibilità di distinguere chiaramente ciò che è reale da ciò che è ricordo o fantasma poetico, infine la tendenza a rendere in « immagine fissa » gli elementi a forte carica passionale.

Tali osservazioni, pur valide nelle linee generali, non possono però trovare riscontro nel cinema durassiano, il quale non tenta nemmeno di nascondere la sua natura necessariamente ingannevole, per cui l'immagine, le voci, i suoni non seguono gli schemi tradizionali, in quanto la struttura stessa dei film non rende abbastanza credibile la verità oggettiva delle cose.

Infine i film vengono girati con estrema economia di tempo e di mezzi; i tempi tecnici di lavorazione non oltrepassano mai i due mesi, l'*équipe* è ristretta a pochissimi elementi, gli esterni sono spesso fittizzi [42], perché per Marguerite Duras il cinema è anche un atto politico: fare un film in un arco di tempo molto breve, con attori che non percepiscono compenso e con estrema economia di mezzi significa veramente combattere il sistema [43].

---

42 Gli esterni di *India Song* non sono girati in India ma nell'Ile de France « ... C'est que l'Inde n'est que l'image qu'on se fait... On est en Inde en soi et pas par l'extérieur. C'est une Inde métaphorique ». Nicole Lise Bernheim, cit., p. 24. In *Nathalie Granger*, per rappresentare l'ambasciata di Francia, Marguerite Duras si è servita del Castello Rothschild quasi completamente distrutto.

43 Marguerite Duras sottolinea la sua intenzione di creare « ... un cinéma différent ...Ça veut dire qu'on ne veut plus se laisser avoir par le cinéma commercial, celui qui est l'expression de la société capitaliste. Donc, quand on fait du cinéma différent, il est forcément politique ...Tout le cinéma différent débouche sur le procès de la société. De plus, le fait que

In tal modo la Duras si ricollega in particolare alla riflessione portata avanti negli anni '69-'70 dalla rivista francese « *Cinéthique* », la quale, partendo dai movimenti del maggio parigino, fa scoprire a chi si occupa di cinema la necessità di fondere azione culturale e azione politica, mostrando il lavoro che sta alla base di ogni film e rivelando quindi la sua natura di merce, in opposizione al cinema « idealista » che maschera il lavoro produttivo [44]. Si giunge così ad una autoanalisi e ad una precisa riflessione sul lavoro che coinvolge il prodotto cinematografico e per estensione, la struttura dell'economia borghese.

Aderendo a questa concezione di un cinema « materialista » che rivela integralmente il processo di lavorazione precedente ogni film, Marguerite Duras continua anche nel cinema la sua attività di scrittrice militante, considerando la *fabrication* del film espressione di un atto comunitario che le dà la convinzione di essere « *au plus près de la vérité* » [45].

GIOVANNA ALEO

---

le cinéma différent est un cinéma pauvre, avec des moyens infiniment moins grands que ceux de l'autre est déjà un fait politique ». In Nicole Lise Bernheim, cit., pp. 112 e 119.

[44] Il lavoro rivelatore è quindi indissociabile dalla iscrizione del lavoro stesso, per cui il *retournement* non è altro che la messa in scena della complessità regolata delle articolazioni del processo di « fabbricazione » del film. Ed è appunto su questo principio che si basa la polemica della Duras contro *le faux engagement* di alcuni registi, fra cui Federico Fellini, del quale critica *le faux miracle* di film quali *La dolce vita*. Cfr. Nicole Lise Bernheim, cit., p. 139.

[45] *Ibidem*, p. 112.

ALCUNI PROBLEMI TEORICI DELLA TRADUZIONE, ESEMPLIFICATI NELLA TRADUZIONE DELLE *ROBAᶜIYYÂT* DI ᶜOMAR KHAYYÂM (*).

1. Inquadrare sistematicamente e metodologicamente i processi di traduzione da un codice linguistico a un altro è ancor oggi un traguardo non raggiunto pienamente dalle scienze linguistiche.

L'insieme di operazioni (o eventualmente algoritmi) che possiamo semplicisticamente identificare col termine *tradurre* in Italiano (Ingl. *translate,* Fr. *traduire,* Ted. *übersetzen,* Russo *perevodit',* Lat. *traducere* o *transferre,* ecc.) rimane ancora, fino a un certo punto, una congerie di tecniche e procedimenti in larga parte artigianali e soprattutto diretti a finalità pratiche.

1. 1. È di per sè abbastanza evidente che la linguistica da sola non è in grado di dare una risposta a un quesito che investe aspetti non linguistici in senso stretto, nè tanto meno esso può risolversi in una serie di « regole » o algoritmi, basati su una concezione tassonomica dei codici linguistici, miranti a « trasportare » da una lingua all'altra significati essenzialmente uguali (o

---

* Desidero ringraziare il Prof. Gherardo Gnoli, il Prof. Maurizio Pistoso, la Prof. Monica Berretta e, *last but not least,* la Dott. Gabriella Alfieri, che hanno letto il dattiloscritto e sono stati prodighi di consigli. Mia resta la responsabilità di quanto affermatovi.

La traccia originaria delle prime due parti di questo lavoro era il capitolo di una tesi di laurea discussa col Prof. Luigi Castigliano nell'Università Bocconi, nel giugno 1969.

funzionalmente uguali), rappresentati da ovviamente diversi significati.

D'altra parte pare proprio essere questa la definizione implicita di *tradurre*, quale la si desume dal suo significato etimologico. Mounin al proposito così si esprime: « Per dare un nome a tale attività specifica nasce [...] una serie di nuovi termini che si rifanno tutti alla stessa metafora: l'idea cioè di *far passare*, di facilitare il passaggio da una lingua all'altra, di *trasportare* in un'altra lingua il significato di un determinato idioma, idea che si ritrova a partire dal latino... » [1].

1. 2. Possiamo vedere, da questa prima definizione, come una doppia interpretazione della questione sia possibile e come, in breve, l'intera storia dei problemi teorici connessi con la traduzione sia riassunta proprio nel fluttuare da una all'altra di queste interpretazioni, spesso all'eccesso, secondo modi e gusti di diverse epoche, di diverse località, di diverse sensibilità [2].

---

[1] Mounin 1965, p. 19; si legga al proposito anche quanto scrive Terracini 1957, p. 54: « E' superfluo ricordare una delle forme più recise con cui, da un punto di vista teoretico, venne negato alla traduzione il diritto alla vita, quello di Croce: il linguaggio è espressione e l'espressione è qualcosa di unico che non si può ripetere ». Anche Fónagy 1964, p. 112: « La contraddizione fondamentale che troviamo inerente a ogni linguaggio deriva dal fatto, come ha dimostrato Hegel, che mentre il linguaggio è fatto per esprimere l'esperienza individuale, esso non può esprimere che l'universale '. Anche in Steiner 1975, p. 243: « As early as the *Cratylus* and the *Parmenides*, we are made to feel the tension between aspirations to universality, to a critical fulcrum independent of temporal, geographic conditions, and the relativistic particularities of a given idiom. How is the particular to contain and express the universal? ».

[2] Che siamo ancora a questo punto lo dimostra Steiner 1975, p. 239, anche se giustamente osserva che è semplificare il problema. V. anche a p. 253: « The theory of translation, certainly since the seventeenth century, almost invariably divides the topic into three classes. The first comprises strict literalism, the word-by-word matching of the interlingual dictionary, of the foreign language primer, of the interlinear crib. The second is the great central area of 'trans-lation' by means of faithful but autonomous restatement. The translator closely reproduces the original but composes

Queste interpretazioni vanno dalla cosiddetta traduzione *letterale* a quella cosiddetta *libera*, la prima condotta con un'attenzione particolare alla forma e al rispetto degli artifici stilistici e, al limite, delle risorse lessicali dei due codici, di partenza e di arrivo, e la seconda intesa piuttosto come trasposizione di concetti, quindi con un occhio piuttosto sull'aspetto significato dei segni linguistici e comunque irrispettosa dell'ordine sintattico, dei mezzi lessicali e della forma esteriore dei testi.

1. 21. Si ebbero così in passato Bibbie nelle quali, esistendo una complicata esegesi connessa non solo col significato letterale ed etimologico delle singole parole, oltre che ovviamente col significato concettuale del testo, ma anche col numero e l'ordi-

---

a text which is natural to his own tongue, which can stand on its own. The third is that of imitation, recreation, variation, interpretative parallel ». Un'interessante applicazione teorica delle nozioni pikeane di « emicità » ed « eticità » si può vedere al riguardo in Douglas 1970, soprattutto pp. 690-1. Ovvio che per i concetti pikeani si rimanda a Pike 1971. Interessanti al proposito le posizioni di Wittgenstein e Popper: nel primo troviamo nel Tractatus (4,025): « La traduzione d'un linguaggio in un altro si fa non traducendo ogni *proposizione* dell'uno in una *proposizione* dell'altro, ma traducendo solo le parti *costitutive* della proposizione ». Per Popper cito dalla traduzione italiana di Dario Antiseri (Popper 1976), p. 25-6. « Chiunque abbia fatto una qualche traduzione, ed abbia riflettuto su questo fatto, sa che non esiste una traduzione grammaticalmente corretta ed anche quasi letterale d'un qualsiasi testo interessante. Ogni buona traduzione è un'*interpretazione* del testo originale; ed io mi spingerei fino al punto di dire che ogni buona traduzione di un testo non banale deve essere una ricostruzione teoretica. Essa comprenderà quindi perfino un po' di commento. Ogni buona traduzione dev'essere, al tempo stesso, precisa e libera ». E ci sembra particolarmente interessante non solo quanto segue circa l'« intraducibilità » qualora le lingue siano a struttura differente, con citazione di B. L. Whorf, ma la nota che riporta un interessante esempio di traduzione da C. Frege, *Der Gedanke* in Inglese di quattro termini tedeschi per « cavallo », per i quali non c'è ugual resa possibile in Inglese, mentre è necessario sottolineare, nel contesto specifico, le differenziazioni di contenuto emozionale in Tedesco. L'intero discorso del resto è ripreso più avanti. V. anche al proposito quanto detto al 2.22. e note 40 e 41.

ne delle parole singole, i traduttori curarono di conservare lo stesso schema lessicale, sintattico e stilistico del testo originale ebraico o greco, contribuendo così spesso a dare nuova forma alla lingua nella quale traducevano. L'importanza stessa del testo dava autorità a nuovi termini e forme, espressioni e costruzioni sintattiche e stilistiche. Abbiamo un chiaro esempio di ciò nella *Authorized Version* della Bibbia inglese e, sul prestigio esercitato dal testo in senso linguistico, nella Bibbia tedesca di Martin Lutero [3].

1. 22. Si ebbero d'altro canto anche traduzioni di grande fortuna, che traduzioni furono fino a un certo punto: le « belle infedeli » come vennero talvolta definite, tra cui primeggia forse, per vicende e sorte, la famosa versione delle *Robâᶜiyyât* di ᶜOmar Khayyâm fatta da Edward FitzGerald [4].

1. 3. D'altra parte, si è detto, la traduzione non è solo il passaggio da una lingua a un'altra, ma è anche, e soprattutto, il

---

[3] V. Nida 1947, pp. 11-12 e Mounin 1965, pp. 129 ss. Anche Terracini 1957, p. 65: « La traduzione letterale non è sempre così pericolosa: può anzi essere l'anticamera di una buona traduzione, l'aiuto che si dà a chi vuol fare una prima conoscenza con una lingua sconosciuta; se ne compiaceva Goethe che la chiamava traduzione parodica e lesse così Omero alla sorella per farle sentire rudemente la forma originale dei Poemi ».

[4] Com'è noto, Edward FitzGerald intraprese la traduzione delle *Quartine* di 'Omar Khayyâm dopo aver ricevuto dall'amico Cowell, che era stato suo maestro di Persiano, due manoscritti trovati l'uno nella Bodleian Library di Oxford, l'altro, meno autorevole, nella Biblioteca della Royal Asiatic Society a Calcutta. La prima edizione delle « Rubáiyát » fu pubblicata a Londra nel 1859 da Bernard Quaritch e passò del tutto inosservata fino alla « scoperta » di Rossetti. La storia della traduzione e del suo successo è esemplarmente narrata dall'Arberry (1959b) cui rimandiamo per i dettagli. Sul successo di Khayyâm in Italia invece si veda Piemontese 1974. Si noti che useremo la trascrizione *robâ'iyyât*, confermemente ai criteri generali seguiti per la trascrizione dal Persiano, per parlare di « quartine », mentre « Rubáiyát » indicherà il volume con tale titolo di FitzGerald del 1859 e ss. edd. V. anche note 28 e 33.

passaggio da una cultura, nella sua globalità, a un'altra. Terracini al proposito afferma: « [...] la traduzione non è una riproduzione, ma una trasposizione da un ambiente culturale a un altro, ottenuta con cauta immersione di ogni particolare stilistico nello spirito della lingua ospite »[5]. E prima affermava a proposito della possibilità concreta di effettuare tale operazione: « [...] il nostro traduttore, in quanto è padrone per definizione di due lingue, domina anche due civiltà, per lontane che possano essere per gli altri mortali »[6] Queste affermazioni, com'è ovvio, ci porterebbero lontano e, di più, pongono l'accento sulla questione del *traduttore*, come elemento variabile nel gioco delle interrelazioni compreso nell'operazione denominata *tradurre*. Riprenderemo la questione più avanti.

Qui ci basta ricordare, come afferma ancora Terracini, che: « [la traduzione è] il prodotto tipico dell'antinomia che corre tra l'universalismo della cultura e il particolarismo della concreta forma di cultura che si elabora in ciascuna lingua storicamente prodotta »[7], pur con tutte le cautele del caso.

1. 31. Questi problemi sono messi particolarmente a fuoco nel caso di una traduzione da una lingua, che per comodità diremo « lontana », a un'altra, intendendo con « lontananza » quella appunto non solo, ad esempio, geografica e temporale, ma più propriamente culturale, strutturale e storica che separa i due codici di partenza e di arrivo. È chiaro da un lato che il traduttore deve essere un profondo conoscitore delle due culture e *delle loro differenze*, oltre che delle due lingue, come si è detto. Di più, egli deve avere la consapevolezza della possibilità di una involontaria resa etnocentrica dell'ambiente culturale di partenza nella lingua e cultura in cui si traduce, che per solito è la sua prima (o « madre ») lingua (e cultura), ed evitarla, per quanto è possibile. E qui, naturalmente, oltre a considerazioni di ordine antro-

---

[5] Terracini 1957, p. 96.
[6] *Ibid.*, p. 77.
[7] *Ibid.*, p. 74.

pologico, è possibile sottolineare come sono in gioco vari fattori psicologici. Inoltre per una corretta visione del problema, nell'impostare una teoria della traduzione, occorrerà aver chiaro il problema del rapporto lingua-cultura, che. com'è noto, è ben lungi dall'aver avuto una soluzione univoca da parte di linguisti e antropologi [8].

1. 32. Terracini, infine, per riprendere il discorso sul traduttore, così lo ripropone, asserendo che « il problema della traduzione cessa così di parere paradossale trasformandosi nel problema del traduttore, i cui vari fini e atteggiamenti possono essere infinitamente vari, così come è infinitamente vario l'uso del linguaggio » [9], il che, sfrondato da ogni eccesso spiritualista, ci trova del tutto d'accordo.

Ponendosi di fronte ai lettori, o comunque ai fruitori della traduzione, l'atteggiamento del traduttore deve di nuovo cambiare. Occorre, a questo punto, rendersi conto di quanto sia necessario, nell'ambito di una determinata teoria (socio) linguistica, stabilire una precisa griglia di variabili che consideri i vari aspetti della questione finora per altro appena messi in luce e non sviluppati, stabilendo poi solo in un secondo tempo le vere e proprie procedure da applicare, che evidentemente potranno es-

---

[8] Sulla complessità del rapporto si può leggere con profitto il terzo saggio (« Lingua e cultura ») in Terracini 1957. Ma forse la polemica più significativa resta sulla valutazione della cosiddetta ipotesi Sapir-Whorf, che, com'è noto, nella sua accezione « forte » vuole che l'intera *Weltanschauung* umana sia condizionata dalla lingua. I testi sono Whorf 1956 e i vari scritti di Sapir, di cui esemplari quelli raccolti in Sapir 1972. Per la discussione dell'ipotesi, si veda Giglioli 1968, Fishman 1960 e Altan 1969. La questione è tuttora ampiamente dibattuta.

[9] Terracini 1957, p. 61; anche p. 107 (citando dalla prefazione di Didimo Chierico): « Se dunque, lettori d'Yorick e miei, la novità vi rendesse men facile la lettura, ascrivetelo (e ve ne esorto per puro amore della giustizia) parte all'autore, parte a me, parte anche a voi stessi ». L'intera questione verrà meglio sviluppata, comunque nell'ultima parte di questo lavoro.

sere codificate solo parzialmente. In questo caso le esperienze nate dai problemi relativi alla traduzione automatica (e all'analisi statistica del lessico) potranno essere di notevole interesse ed aiuto, ma sosteniamo fermamente l'impossibilità, allo stato attuale, di traduzioni automatiche generalizzate e di possibilità d'uso della traduzione automatica al di là di limiti ben delineati e, tutto sommato, ristretti, se non quantitativamente almeno qualitativamente, di fronte appunto alle variazioni d'uso e di finalità, oltre che linguistiche, in senso stretto, stilistiche, retoriche e di genere, ammesse dalla nostra possibile griglia [10].

1. 33. Riportandoci a casi pratici, possiamo affermare che in genere il fruitore della traduzione sarà l'utente medio, intendendo con ciò una persona che non possiamo considerare nè « colta » nè ignorante, ma semmai più o meno integrata nella propria cultura, che desidera testi che possa capire nelle loro varie implicazioni in rapporto alla propria esperienza culturale.

In tal modo, per esempio, oggi il problema della traduzione biblica è posto in altre forme, da quelle del passato. Nida afferma: « Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style » [11]. Il suo punto di vista, se non è nuovo, è abbastanza chiaro e mette in luce solo un aspetto del problema, identificabile con un'esperienza culturale e pratica ben precisa, quella della traduzione biblica.

---

[10] Si veda De Mauro 1965, pp. 149-50: « Gli studi sulla possibilità di meccanizzare la traduzione sono stati avviati da linguisti e soprattutto da ingegneri e cibernetici, in una prospettiva aristotelica. In questa prospettiva la traduzione, meccanica o no, non pone problemi. [...] Messisi alacremente al lavoro in questa prospettiva, gli studiosi di traduzione meccanica non hanno tardato a scoprire l'erroneità della prospettiva stessa. [...] I traduttori meccanici hanno dunque « scoperto » sperimentalmente ciò che Vico, Locke e Leibniz avevano già mostrato: la incommensurabilità degli insiemi di parole di lingue diverse ».

[11] Nida 1966, p. 19.

Naturale significa per Nida « consono » sia nella forma che nel significato; il risultato di una traduzione deve essere un messaggio naturale, naturalmente scorrevole o percepito come tale anche se creativamente nuovo rispetto alla reale esperienza del ricevente. Differenze di struttura formale tra le due lingue devono, quindi, essere variamente affrontate e rese, ma una lingua non deve mai essere ficcata a forza in modelli strutturali che non siano i suoi, che non suonino familiari (naturali) all' orecchio dell'ascoltatore o all'occhio del lettore.

« [...] it is quite impossible to say in many languages ' God is love '. The word indicating ' love ' is essentially an event word [...] One cannot say, therefore, ' God is love ' but simply that ' God loves '. This is, of course, what the Biblical passage means, not that God is to be equated with love, for the expression ' God is love ' can not be inverted into 'Love is God ' » [12].

Anche la differenza di informazione data da diverse categorie grammatticali in due lingue deve essere variamente manipolata. Nida di nuovo ci fornisce un buon numero di esempi: « In Matthew 4: 13, there is no information available from the New Testament record as to whether Jesus had ever visited Capernaum prior to his trip recorded at this point. When as in the Villa Alta dialect of Zatopec, spoken in Southern Mexico, it is obbligatory to distinguish between actions which occur for the first time with particular participants and those which are repetitious, one must make a decision, despite the lack of data in the source language » [13].

Anche il rapporto tra forma linguistica e funzione semantica può causare difficoltà. « In some languages there is no word for ' snow ', for such a phenomen is outside the realm of people's experience. However, the widely used equivalent of the phrase ' white as snow ' is ' white as egret feathers ' » [14].

---

12 *Ibid.*, p. 22.
13 *Ibid.*
14 *Ibid.*, p. 29.

1. 4. A questo punto ci accorgiamo che un'ulteriore restrizione dei termini del problema, lungi da portare a un'eccessiva semplificazione, può evidenzarne le caratteristiche di più ardua soluzione o, comunque, aspetti particolari, il cui significato sarà recuperabile per la questione in generale, che focalizzano le variabili di stile, di aspetto significato e le posizioni del traduttore e dell'utente nei processi di codificazione o decodificazione dei messaggi [15].

1. 41. Rispetto a quella biblica, la traduzione poetica comporta maggiori difficoltà per il semplice fatto che essa ha a che vedere con un tipo di fruizione basata principalmente sul messaggio stesso [16], piuttosto che su altri elementi della comunicazione nel loro insieme o sul rapporto tra emittente e ricevente, quindi su sfumature, evocazioni ecc. che vanno oltre il significato letterale delle parole e molto al di là del significato comune

---

[15] V. Chao 1970; « [...] for the purposes of studying the nature and technique of translation, one need not go beyond what can be called a discourse, which may only be a single remark or usually *not more than a paragraph or a poem* » (p. 151, corsivo nostro).

[16] Com'è noto, questa affermazione trae le sue origini in Jakobson 1963 (p. 189 della traduz. italiana): « La messa a punto (*Einstellung*) rispetto al messaggio in quanto tale, cioè l'accento posto sul messaggio per se stesso, costituisce la funzione poetica del linguaggio ». Del resto il discorso sulle funzioni linguistiche, come pure sulla comunicazione e i suoi elementi come variabili in una griglia, sarà ripreso al terzo paragrafo del presente studio. V. anche la nota 36. Al proposito può essere utile il riassunto tracciato da Nida 1972. Anche Miller 1951. Interessante pure, a capire la complessità e peculiarità del problema della comunicazione poetica, è il seguente passo da Fónagy 1964: « Riducendo la ridondanza semantica e grammaticale a questo singolare livello, il poeta mira a comunicare ciò che è propriamente incomunicabile. L'aumento del tasso di informazione contenuto nel messaggio va di pari passo con l'aumento del *rumore* [...] » (p. 131); « Nella sua *Lettera sui sordi e sui muti*, Denis Diderot distingue il contenuto intellettuale del poema, comunicato mediante segni convenzionali, dal messaggio poetico propriamente detto, che si esprime in un linguaggio geroglifico che siamo ben lungi dall'aver decifrato » (p. 122).

dei sintagmi, delle frasi e degli enunciati, e dei loro reciproci rapporti.

Ciò che interessa dunque è che nel condurre una traduzione poetica non si « trasporta » nè il significato letterale, nè il mero « sentimento » evocato, ma piuttosto una combinazione dei due aspetti, che tenda a dare al lettore o all'ascoltatore lo stesso *senso poetico*[17] dell'originale nella sua lingua madre (e nella sua cultura), usando le stesse (o altre, le più « vicine » possibili) parole, frasi, metafore, ecc.

Questa operazione è praticamente al di là delle possibilità reali offerte dalle lingue storico-naturali e Mounin non è lontano dal vero affermando che una traduzione poetica è a tutti gli effetti impossibile. Tuttavia traduzioni poetiche sono state fatte e spesso anche eccellenti. Questo, spiega Mounin, accade quando « — ma di rado — il poeta traduttore viene incontro a quello tradotto per analogia di temperamento, di indole, di concezione del mondo: quando Mallarmé incontra Poe, Puskin incontra Mikiewicz, FitzGerald incontra 'Omar Khayyâm »[18].

Ecco quindi che ci si delinea il compito preciso di analizzare, se accettiamo queste proposizioni, quale sia stato il procedimento utilizzato da questi Autori nella loro opera e quali siano i limiti che per definizione non possono essere valicati.

---

[17] Di questa affermazione, quanto meno vaga, possiamo dar ragione riportandoci ai termini di una discussione sulla comunicazione poetica, come viene ad es. impostata da Fónagy 1964 (nota 16 anche). A p. 130 leggiamo: « Si deve parlare della comunicazione poetica in termini di comunicazione: comprendere ciò che dice un poeta significa letteralmente identificarsi con esso ». E ancora a p. 131 un'affermazione che ridimensiona la portata di quanto sopra: « [...] restiamo, ad esempio, liberi di interpretare a nostro modo il messaggio che ci viene trasmesso per il tramite delle metafore. 'Tutte le interpretazioni possono essere una formulazione parziale della stessa cosa', dice T. S. Eliot, e quella del lettore può essere 'ancora migliore' della nostra ».

[18] Mounin 1965, pp. 149-50.

1. 42. Degli aspetti accennati sopra val la pena richiamarne uno con la speciale accentuazione che la traduzione poetica tende a dargli, prima di passare a un'analisi esemplificativa della « bella infedele » di FitzGerald, in alcuni aspetti, minori se vogliamo, ma significativi ai nostri fini.

Si è parlato del rapporto tra traduttore e fruitore, ma in questo caso Mounin sottolinea che il primo deve in qualche modo essere egli stesso poeta (con tutte le implicazioni e possibili incomprensioni che tale affermazione comporta). Al proposito Dudley Fitts afferma: « He [il traduttore] must be a poet as well as an interpreter. To put it more bluntly, his interpretation must be an act of poetry » [19]. Questo ci conduce, è chiaro, alla considerazione che un critico può interpretare in modo diverso sia l'originale sia la ricreazione del traduttore; diverso dal modo inteso dal traduttore stesso. Si può così giungere alla paradossale situazione di un triangolo formato dal poeta, dal traduttore e dal critico/fruitore, che interpretano diversamente lo stesso testo nelle sue due versioni in sei modi diversi, se i tre siano contemporanei e in grado di accedere alle due versioni linguisticamente differenziate.

Questo è naturalmente un estremo teorico, comunque non possiamo non essere d'accordo con Jackson Mathews quando scrive: « Just as every way of translating poetry is partial, every way of judging the results is partial. It is one of the most hazardous, and it nearly always appears to others as the most whimsical, of all literary judgements. Yet the final test of a translated poem must be *does it speak, does it sing?* In spite of the restrictions under which he works, in spite of his sense of fidelity to another poem, a translator is bound to sound out for himself. The poem he is writing is also his own. In it he is obliged to take over, to give a sense of command, to make his creative will felt. His instruments are style and his own voice. These can set him free to compose. The model, if it is to be translated, simply

[19] Fitts 1966, p. 34.

has to take the consequence of being transmuted into another voice, which is its new life. Every saddened reader knows that what a poem is most in danger of losing in translation is its life » [20].

1. 43. Questo ci pone direttamente nel vivo del problema dello stile e forma della traduzione poetica, che, comunque, vedremo poi specificamente riguardo alle *Robâciyyât*.

Dice ancora Mathews: « One thing seems clear: to translate a poem whole is to compose another poem. A whole translation will be faithful to the *matter*, and it will ' approximate ' the form of the original; and it will have a life of its own, which is the voice of the translator. The difference from the original work lies mainly in the restriction of working upon matter that is already composed » [21].

Ecco quindi un'altra voce che concorda, anzi giunge alle estreme conseguenze, col coro che abbiamo già udito.

Anche posta così, tuttavia, la questione non risulta del tutto chiara, specie per la molteplicità di problemi pratici che insorgono ogni volta che il traduttore si ponga al lavoro.

1. 431. Per fare un esempio interessante citeremo un passaggio di Jakobson: « Any assumption of ineffable or untranslatable cognitive data would be a contradiction in term. But, in jest, in dreams, in magic, briefly, in what one would call everyday verbal mythology and in poetry above all, the grammatical categories carry a high semantic import. In these conditions, the question of translation becomes much more entangled and controversial » [22]. « [...] a Russian child, while reading a translation of German tales, was astounded to find that Death, obviously a

[20] Mathews 1966, p. 68.
[21] *Ibid.*, p. 67.
[22] Jakobson 1966, p. 236.

woman (Russian *smert'*, fem.), was pictured as an old man (German *der Tod*, masc.). *My Sister Life*, the title of a book of poems by Boris Pasternak, is quite natural in Russian, where ' life ' is feminine, (*zizn'*), but was enough to reduce to despair the Czech poet Josef Hora in his attempt tho translate these poems, since in Czech this noum is masculine (*Zivot*) »[23]. E ancora: « In Slavic and other languages where ' day ' is masculine and ' night ' feminine, dais represented by poets as the lover of the night »[24]. È chiaro che una sfumatura di questo tipo, o di tipo analogo, così carica di significato in un'evocazione poetica, si può quanto meno perdere in traduzione.

1. 432. Dato questo per vero in lingue (e culture) così affini come il Russo e il Ceco, che cosa può accadere con lingue più discoste in spazio e tempo? B. Q. Morgan risponde: « In verse translation, as most critics contend, one must distinguish between nearly contemporaneous verse in a language that is widely understood, and poetry more remote either in time or in culture. In the former case, cogent arguments are presented for a close imitation of the original patterns [...] The Schlegel-Tieck translation of Shakespeare is still admired for its fidelity, helped of course by the close affinity of German and English as to vocabulary, syntax and versification. Quite different demands prevailed in Waley's translation of Chinese poetry, as in FitzGerald's recreation of the Persian Omar. Since those originals were closed to most English readers, Rossetti's dictum, ' a good poem shall not be turned into a bad one ', could be accepted unreservedly »[25].

1. 5. Con ciò possiamo concludere ulteriori discussioni teoriche in questa sede, per riprendere le fila più avanti, il panora-

---

[23] *Ibid.*, p. 237.
[24] *Ibid.*
[25] Morgan 1966, p. 272.

ma essendo molto più ampio, naturalmente, di quanto si è sommariamente descritto. Tuttavia riteniamo che in queste poche note e in queste opinioni ci sia già il nocciolo per un ulteriore approfondimento del problema e una sua organizzazione.

Mounin può riassumere quanto detto, in sostanza, con le stesse parole usate in apertura: « [...] la fedeltà della traduzione poetica non è nè la fedeltà meccanica a tutti gli elementi semantici nè l'automatica fedeltà grammaticale nè quella fraseologica assoluta nè la fedeltà scientifica alla fonetica del testo: è la fedeltà alla poesia. Per tradurla, bisogna non solo averla sentita ma identificata tanto nei fini come nei mezzi »[26].

Questo è ciò che fece FitzGerald, riteniamo; nè egli era inconsapevole di questi principi se poteva scrivere a J. R. Lovell il 22 dicembre 1878: « I am persuaded that the translator must recast that original into his own Likeness, the Living Dog better than the dead Lion »[27].

2. Il primo problema che FitzGerald dovette affrontare all'inizio della sua versificazione inglese delle *Robâ*^{c}*iyyât* fu verosimilmente un problema formale.

2.01. La *robâ*^{c}*i* ha nella storia della letteratura persiana una consolidata tradizione sia per i suoi contenuti che per la sua forma metrica[28]. Quest'ultimo problema non deve essere sottovalutato e gli aspetti formali non devono essere posti in sottordine rispetto a quelli di un'adeguata resa dei contenuti, se riflettiamo su quanto scrive J. Mathews al proposito: « On the ap-

---

[26] Mounin 1965, p. 145.

[27] Citato in Brower 1966, p. 277.

[28] *Robâ'i* è un imprestito arabo e significa per l'appunto « quartina » (ar. *arba'at*, « quattro »); il plurale è *robâ'iyyât* e l'origine di questo « genere » nella letteratura persiana è questione controversa. Su ciò si può leggere l'introduzione di A. Bausani in *Khayyâm* 1963, pp. XXIV ss. e Bausani 1968, dove l'intero 3° capitolo vi è dedicato (da p. 319 a p. 355).

proximation of form (a term I have borrowed from Valéry) the motive is invention, not imitation. The translator has to invent formal effects in his own language that give a sense of those produced by the original in its own [...] The usual mistake is to believe that the form of the model must somehow be copied; for example that the French Alexandrine, having twelve syllables, must be rendered in English by a twelve-sillable (or a six-beat) line. This is the error of literalness. It badly marred, as I have said elsewhere, the translations from Baudelaire done by Edna St. Vincent-Millay and George Dillon. My feeling is that a well managed pentameter is the only English line, for very complex historical, physical, and other reasons, that can approximate the effects of the Alexandrine. The opposite mistake is to pay too little attention to the form of the model » [29].

Nel caso specifico di FitzGerald le differenze metriche, prosodiche e di tradizione erano realmente enormi e quindi il suo compito non fu dei più facili [30].

2.02. Da un punto di vista formale la quartina persiana, di origine araba, è in realtà un distico diviso in quattro emistichi, che rimano tra loro *aaba,* o più raramente *aaaa.*

---

29 Mathews 1966, p. 67.

30 Si veda Fónagy 1964, p. 87 « Lo strano è che i poeti sembrano amare il loro letto di Procuste e tutte queste limitazioni alla libertà servono loro più da stimolo che da freno ». E aggiunge (p. 123): « A dispetto delle forzate ripetizioni, delle simmetrie, dei parallelismi, e di tutte le forme di ridondanza che vi si incontrano [...] le poesie si rivelano particolarmente ricche di *informazione,* anche nel senso tecnico del termine ». E infine teorizza (pp. 109-10): « La molteplicità ricca e variata delle strutture poetiche può ricondursi a due procedimenti fondamentali: 1) o modificazione dell'ordine grammaticale, o trasposizione degli elementi costituenti la frase lungo l'asse temporale (o asse sintagmatico); e 2) o sostituzione di una categoria grammaticale imprevista ad un'altra (prevista); ad esempio, sostituzione del plurale al singolare, di un tempo presente ad un tempo passato, di un nome a un verbo, ecc. ovverossia trasposizione degli elementi lungo l'asse paradigmatico ».

Piuttosto che sul numero di sillabe, la prosodia persiana si fonda sulla *quantità delle vocali* (ossia sulla loro lunghezza), non dissimilmente dalla metrica classica, e appare strano che FitzGerald nel suo primo tentativo di porre in versi latini le *Robâᶜiyyât*, usò un Latino « ecclesiale » (« monkish Latin »), che aveva per le vocali una differenziazione evidentemente solo qualitativa, come in Italiano, piuttosto che il Latino classico con la sua percezione della lunghezza delle vocali [31]. Nella metrica persiana esistono piedi variamente composti, che si combinano a formare i versi, e dobbiamo aggiungere che tra i vari modelli della poesia persiana la *robâᶜi* è uno dei più difficili e per i molteplici modi di combinare assieme piedi e rime o assonanze, e per la pregnanza di significato che una poesia tanto breve deve comportare per significare realmente qualcosa. Infatti per la sua brevità la *robâᶜi* è particolarmente adatta per comporre epigrammi, un genere in cui, sotto tutte le latitudini, non è facile eccellere.

2. 1. Il modo in cui FitzGerald riuscì a superare il problema metrico può essere osservato facilmente prendendo in esame la struttura delle sue quartine, che seguono uno schema uniforme e di facile lettura. Esso cerca di tenersi il più vicino possibile all'originale e tuttavia ci sembra che con un mirabile equilibrio riesca ad evitare ogni cantilena o iperbole, sebbene com'è naturale questo genere di giudizio non possa essere mai del tutto oggettivo. È chiaro comunque che le quartine di FitzGerald non cadono macroscopicamente in quei difetti in cui potrebbero facilmente incorrere senza un rigoroso controllo della materia, applicando le regole di una complessa versificazione in uno spazio tanto ristretto. Ricordiamo come spesso anche grandi poeti siano caduti nel comporre versi altamente lavorati, per non parlare del pericolo delle strofe monorimate di cui, pur essendoci esempi, la tradizione poetica europea tende a rigettare gli schemi.

---

[31] Arberry 1969b, pp. 58 ss.

2. 11. Le quartine delle « Rubáiyát » di FitzGerald sono composte da quattro pentametri giambici rimati *aaba* o, più raramente, *aaaa* come nell'originale. Il pentametro usato nell'inglese è un verso di dieci sillabe pari e che ha una lunga tradizione nella versificazione inglese. Esso è naturalmente molto diverso dall'originale persiano, ma ciò acquista un'importanza solo secondaria, anche tenuto conto del fatto che la prosodia inglese non considera la quantità vocalica. Ciò che realmente importa, dunque, è la musica delle quartine e non possiamo negare che ve ne sia nei versi di FitzGerald, soprattutto di un tipo che suona del tutto naturale all'orecchio del lettore inglese, come appare ovvio anche dal successo ottenuto dall'operetta, e che lascia ogni effetto « orientale » al puro contesto.

FitzGerald non potè accettare neppure l'ordine secondo il quale erano sistemate le quartine nell'originale. Non aveva torto nel pensare che il lettore occidentale non avrebbe facilmente accettato che varie decine di quartine fossero poste semplicemente in ordine alfabetico secondo la lettera di chiusura del primo emistichio.

2. 12. Di una serie di brevi poesie di argomento vario pur con un fondo comune, ma prive di nessi logici per lo più, FitzGerald fece un poema di strofe di quattro versi ciascuna e concatenate in modo che, sebbene non mostrino — nè potrebbero mostrare — una trama o uno sviluppo di pensiero e, tanto meno, d'azione, sono tuttavia collegate tra loro da temi e somiglianze, da echi e allacciamenti, che svaniscono a poco a poco senza mai divenire un pensiero compiuto o una sequenza logica, ma senza mai essere del tutto slegate l'una dall'altra e dal contesto generale. Se il poema di FitzGerald si può considerare come un tutto unico, lo è nel senso che è fatto di toni, sfumature, sensazioni, a un livello di fantasia e di sogno.

Inoltre l'ultima parte delle « Rubáiyát » (dalla quartina 59 in poi nella prima edizione) raccoglie, sotto la denominazione di *Kúzanáma*, un gruppo di quartine che mostrano un certo *Leit-*

motiv, che le rende un insieme unitario sia per il contenuto materiale che concettuale. Il titolo persiano significa « Il libro del Vaso di Argilla » e questo « libro » è tutto basato sul simbolismo del Vasaio (*Potter*), visto come creatore della « clay population round in rows » [32]. Il Vasaio è ovviamente Dio e i Vasi sono gli esseri umani con i loro difetti, la loro fragile molteplicità arrangiata in ranghi affollati, la loro capacità di recipienti, la loro problematica di esistenza e di fede.

È facile vedere anche qui l'aspetto edonistico del Khayyâm di FitzGerald, per esempio in quartine come la 60 e la 65, rispettivamente [33]:

And, strange to tell, among the Earthern Lot
Some could articulate, while others not:
And suddenly one more impatient cried —
« Who it the Potter, pray, and who the pot? »

Then said another with a long drawn sigh,
« My Clay with long oblivion is gone dry:
But fill me with the old familiar juice,
Methinks I might recover by-and-by! »

Già nella prima delle due, tuttavia, sentiamo lo stesso accento, se non di angoscia di stupore della quartina 66, dove il Fac-

---

[32] FitzGerald ha tradotto la parola persiana *kuze*, « vaso » (« pot » nell'originale inglese), ma spesso egli gioca sul doppio significato della parola inglese *vessel* (« vascello » e, potremmo dire, « vasello », « recipiente »). Ci si può rifare alla lunga tradizione della nave vista come un microcosmo, presente per altro abbondantemente anche in tutta la tradizione islamica. Si veda per esempio per la letteratura malese lo *Sya'ir perahu* (*Poema del battello*) citato in Bausani 1970, p. 316 ss. e in Winstedt 1969, p. 190 e il cui autore è il famoso Hamzah di Barus, mistico sumatrano. Il verso qui citato è dalla quartina 59 (1ª ediz.).

[33] Tranne dove altrimenti specificato, la numerazione delle quartine si riferisce alla prima edizione londinese del 1859.

chino arriva a portare via i vasi allineati. Così il vaso mal riuscito, che si era già chiesto: « what! did the Hand then of the Potter shake? » [34], diviene una voce più meditabonda e pensierosa nella quartina 70:

Indeed, indeed, Repentance oft before
I swore — but was I sober when I swore?
And then and then came Spring, and Rose-in-Hand
My thread-bare Penitence apieces tore.

È chiaro qui che l'ubriachezza tende a diventare un puro simbolo. L'atmosfera generale delle quartine verso la fine delle « Rubáiyát » diviene più triste e, piuttosto, si fa carica di significati, richiudendosi in qualche modo su se stessa.

La quartina finale, la 75, è un avvertimento al compagno di viaggio su questa terra e assieme alla quartina precedente un appello disperato all'umanità perchè chi passa non sia dimenticato.

And when Thyself with shining foot shall pass
Among the Guests Star-scattered on the Grass.
And in thy joyous Errand reach the Spot
Where I made one — turn down an empty Glass!

2. 2. In tutto questo c'è molto del vero ᶜOmar Khayyâm, senza bisogno di entrare nei dettagli della questione. Certo il nodo è spinoso, in quanto il valore della traduzione di FitzGerald, nella sua globalità linguistica letteraria e culturale sta anche in questa sorta di fedeltà. Ma di nuovo, al di là di una traduzione riproposta in termini strettamente filologici, è possibile dare una traduzione più fedele di questa attraverso otto secoli di distanza e culture tanto diverse?

---

[34] Quartina 63.

2. 21. Bausani, al proposito, non è molto tenero con FitzGerald: « Per ben comprenderlo [Khayyâm], ed evitare di farne, come il FitzGerald, un désenchanté da epoca vittoriana [...] bisogna ancora cercare di inserirci nella atmosfera estetica dell'epoca di Khayyâm » [35].

Ma naturalmente questa affermazione va vista proprio nel clima di una traduzione condotta con rigore di filologo e di storico che si rivolge sostanzialmente a un pubblico ristretto di lettori, per i quali lo scopo primo è appunto quello di ritrovare l'atmosfera culturale della Persia di Khayyâm e in particolare il significato, in senso critico, dell'opera poetica di questo Autore.

Ecco quindi la chiave per salvare le varie traduzioni, come del resto accennavamo sopra. Le diverse finalità, i diversi fruitori, i diversi traduttori « fanno » diverse traduzioni, ciascuna delle quali ha una sua validità in funzione di queste variabili. E in questo senso un richiamo alle funzioni bühleriane [36], *mutatis mutandis*, potrebbe di nuovo essere utile per comprendere meglio e classificare alcune diversità che determinano traduzioni tanto diverse come quella di Arberry, per esempio, e quella di FitzGerald, per restare nei limiti delle traduzioni in Inglese (aggiungen-

---

[35] Khayyâm 1963, p. XXII. Tuttavia Bausani mitiga molto il suo giudizio definendo « geniale » la traduzione di FitzGerald (*ibid.*, p. X). Si confronti al proposito delle « belle infedeli » il seguente giudizio di Terracini 1957, p. 115: « Una traduzione bella è sempre fedele. Come è fedele un ritratto: vi sono pittori che si accontentano di riprodurre fotograficamente le fattezze di un volto; altri guardano ad una somiglianza più interna ».

[36] Jakobson 1963; anche, sulla teoria della comunicazione con risvolti dettati da un interesse più ampio, Berruto 1974, pp. 84 ss. e Berretta 1977, pp. 47 ss. Di fatto Bühler parlò di tre funzioni centrate sul referente (ciò di cui si parla), sull'emittente e sul ricevente. A ciò Jakobson aggiunge una funzione fàtica, una metalinguistica e una poetica, centrate rispettivamente sul contatto tra E ed R, sul codice e sul messaggio. Nell'ambito di una teoria sulla traduzione, ognuna di queste funzioni, corrispondenti a un elemento della catena comunicativa, può essere preso in considera-

do, se vogliamo, come utile curiosità, la traduzione di Robert Graves e Omar Ali-Shah [37]).

Se, dunque, ci sembra che nell'insieme della traduzione di FitzGerald sia mantenuta l'asmosfera delle quartine persiane, almeno in funzione di un pubblico vittoriano (ma perchè poi solo vittoriano, quando la poesia di FitzGerald è perfettamente godibile anche oggi?) e della poesia, piuttosto che del rigore critico e filologico, pensiamo che anche in vari esempi particolari possiamo ritrovare la stessa fedeltà e le stesse geniali intuizioni.

2. 22. Non si può pretendere certo di essere troppo pignoli in questo tipo di analisi. Un critico che cerchi il pelo nell'uovo ha un compito fin troppo facile. FitzGerald fece anche errori grossolani, come nella quartina 42, in cui scrisse:

And lately, by the Tavern door agape,
Came stealing through the Dusk an Angel shape
Bearing a Vessel on his shoulder; and
He bid me to taste of it; and' twas — the Grape.

L'originale persiano non parla affatto di « Angeli » e qui si tratta solo di un grossolano errore di lettura di FitzGerald, che prese *pir-i*, « un vecchio », per *par-i*, « una fata ». Infatti l'origine

---

zione come variabile, accanto a variabili più tipiche della sociolinguistica, come si vede nella terza parte del presente scritto, e in mancanza di una teoria della competenza comunicativa ampiamente accettata.

[37] Graves 1967; anche Arberry 1959a e Khayyâm s. a. E' abbastanza nota la polemica scoppiata con la traduzione di Graves, condotta su un manoscritto di proprietà di Omar Ali-Shah, poi risultato falso. Di enorme interesse per l'accuratezza della ricerca e per la quantità e qualità delle notizie e dei materiali contenutivi, per la fortuna di 'Omar Khayyâm in Italia è lo studio di Piemontese (1974), che elenca tutti i contributi italiani alla diffusione del poeta persiano da noi e che, naturalmente, non può esimersi dal menzionare anche il Khayyâm fitzgeraldiano, con una serie di centratissime osservazioni.

della quartina, secondo l'Arberry, va cercata nel Manoscritto di Calcutta al numero 302 e suona [38]:

سر مست بمی خانه گذر کردم دوش
پیری دیدم مست و سبوئی بر دوش
گفتم زخدا شرم نداری ای پیر
گفتا کرم خدا است رو باده بنوش

Cioè, tradotta letteralmente:

Ubriaco sono passato accanto all'osteria ieri sera.
Ho visto un vecchio ubriaco e con una brocca sulle spalle.
Dissi: « Non hai timor di Dio, vecchio? »
Disse: « La generosità è di Dio, va', bevi il vino! »

Può darsi che questo errore aggiunga qualcosa al significato dell'intera quartina, ma piuttosto saremmo d'accordo nel ritenere che, in fondo, l'autorità rappresentata dall'angelo può essere in qualche modo paragonata a quella del vecchio, se non altro in una società patriarcale. Il vecchio poi sembra inteso proprio in tal senso nell'originale, piuttosto che, in senso utilitario, come persona più vicina alla resa dei conti finale. La traduzione di FitzGerald, quindi, pur errata, manca semmai di quella vena umoristica del testo persiano, in cui il vecchio ubriacone è contrapposto al giovane poeta.

---

[38] Cfr. Arberry 1969b, p. 218 e p. 21. Il numero si riferisce ovviamente al manoscritto di cui alla nota 4.

2.23. Esempi come quello citato non possono comunque togliere nulla alla validità delle quartine fitzgeraldiane nel loro insieme.

D'altra parte se consideriamo una quartina come la prima del testo di FitzGerald:

Awake! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight.
And Lo! the Hunter of the East has caught
the Sultán's Turret in a Noose of Light.

ci accorgiamo come già la traduzione comporti tanti significati, simboli e sfumature, che non possiamo fare a meno di ammirare il modo in cui FitzGerald la rese, facendone un piccolo pezzo di valore.

In essa la notte è vista come una gigantesca coppa rovesciata, in un'immagine tipica di molte civiltà antiche, ma probabilmente di facile accesso anche a un lettore moderno, nella quale viene gettata una pietra per mettere in fuga le stelle e dar luogo all'arrivo del sole dell'alba, che illumina le torri e i bianchi tetti in un paesaggio orientale.

C'è molto del gioco e delle immagini dell'originale, che, senza entrare nel dettaglio del simbolismo persiano, suona così:

خورشید کمند صبح بر بام افگند
کیخسرو روز باده در جام افگند
می‌خور که منادی سحرگه خیزان
آوازهٔ اشربو در ایام افگند

cioè letteralmente:

Il sole ha gettato sui tetti il laccio dell'alba,
e l'imperatore del giorno ha versato il vino nella coppa;
bevi! l'araldo del mattino che sorge
ha versato nei giorni (a venire) il grido « Bevi! »[39]

Le stesse considerazioni valgono per la quartina 4 dove FitzGerald avrebbe forse fatto meglio a tradurre *nouruz*, « capodanno » con « primavera », dato che effettivamente il capodanno persiano cade nell'equinozio di primavera e ciò che la quartina realmente esprime è l'arrivo della nuova stagione[40].

Ma queste come altre immagini altrimenti incomprensibili (come la « bianca mano di Mosè » o « il soffio di Gesù ») sono spiegate alla fine del libretto, in note dello stesso Autore[41].

Questo metodo di spiegare cose altrimenti intraducibili per mezzo di note, pur con i suoi difetti, trova talvolta una sua giu-

---

[39] Bausani (Khayyâm 1963, p. 69, quartina 199) a sua volta traduce:
Il Sole ha gettato sui tetti il laccio dell'Alba
E rosso sigillo ha gittato il Sovrano del Giorno nella coppa del Cielo.
Bevi vino, chè araldo d'Amore sul far dell'Aurora
Gioioso annunzio: « Bevete! » ha lanciato nel Tempo.

E così annota: « E' la elegante quartina che il FitzGerald scelse ad aprire la sua famosa raccolta ». Dopo una dettagliata spiegazione del complesso simbolismo, Bausani osserva ancora: « Questo intricato gioco di immagini, una delle quali richiama l'altra in un complesso legato da fili sottili fatti della materia dei sogni, può dare un'idea della difficoltà del rendere in un'altra lingua (con diverse tradizioni, diverse leggende, diverso retroscena culturale) le forme più raffinate della poesia classica persiana e islamica in generale. Fortunatamente per il lettore occidentale, le quartine khayyâmiane non son sempre così esteticamente ricche di riferimenti ».

[40] Si confronti anche la nota di FitzGerald nell'edizione del '59, p. 17: « New Year. Beginning with the Vernal Equinox [...] ».

[41] FitzGerald al proposito annota (p. 18): « Exodus iv. 6; where Moses draws forth his Hand — not, according to the Persians, « *leprous as Snow* », but *white* as our May-Blossom in Spring perhaps! According to them also the healing Power of Jesus resided in his Breath ». Naturalmente l'origine delle immagini non è nella Bibbia, bensì nel Corano dove la « mano bianca »

stificazione, se usato con misura, ma dando comunque adito a qualche perplessità. Un'autorevole testimonianza a favore viene da Nida, il quale scrive: « In some circumstances, the referent in the source language is such an integral part of the entire communication that it must be retained and the distinctive functions explained in footnotes »[42]. Pensiamo che questo possa essere il caso, come in altre quartine del resto. Le perplessità teoriche in merito a questo artificio, in fondo, vanno messe a tacere proprio sulla base di quell'affermazione basilare sull'impermeabilità di lingue e culture diverse che renderebbe di fatto impossibili le traduzioni. Se FitzGerald, d'altra parte, avesse scritto Ercole nella quartina 9, invece di Rostam, molta della sua atmosfera sarebbe andata perduta[43]. Il punto è che forse dovremmo leggere l'intero volumetto delle « Rubáiyát » due volte prima di poter dire che l'abbiamo gustato interamente; la prima volta proprio per penetrarne lo spirito e svelarne alcuni particolari. Questa potrebbe essere una chiave di lettura generalizzabile in una serie di altri casi, evidentemente[44].

FitzGerald del resto usò delle note esplicative molto discretamente anche se in modo abbastanza diffuso e sicuro[45].

---

di Mosè è citata in VII: 105 e il fiato guaritore di Gesù in III: 43 e V: 110. Sulla questione delle note v. anche quanto dice Popper (1976), p. 26 e nota 2 qui sopra.

42 Nida 1966, p. 30.

43 FitzGerald stesso pone il paragone con Ercole nella nota 8, p. 18 dell'edizione del 1859: « Rustum, the 'Hercules' of Persia, whose exploits are among the most celebrated in the Shah-náma ».

44 Al proposito si veda Terracini 1957, p. 106: « Fubini nell'edizione critica della traduzione del Foscolo al *Viaggio* di Sterne, scrive all'Ugoni: 'Informatemi dell'effetto che quello stile ha fatto su le prime all'animo vostro — su le prime — perché allora per quanto si vagheggino l'eleganze di lingua, si sente pur sempre l'affettazione, se v'è; bensì alla seconda lettura l'affettazione par garbo: e allora in grazia del merito cruschevole si perdona allo scrittore il gravissimo difetto di non esprimersi con ingenua schiettezza [...]' ».

45 Sono in tutto 22 note che occupano cinque facciate (da 17 a 21) dell'edizione del 1859.

2. 3. C'è un tipo di simbolismo nel quale FitzGerald riuscì egregiamente, superando le molte difficoltà che la traduzione comportava. Nella seconda edizione delle sue « Rubáiyát », egli aggiungeva le quartine 44 e 45 che dicono rispettivamente:

Do you, within your little hour of Grace,
The waving Cypress in your Arm enlace,
Before the Mother back into her Arms
Fold, and dissolve you in a last embrace.

Oh, plagued no more with Human or Divine,
To-morrow's tangle to itself resign,
And lose your fingers in the tresses of
The Cypress-slender Minister of Wine.

Tutti sappiamo che cosa un cipresso rappresenti, o evochi, nella tradizione letteraria europea: il cipresso è l'albero dei morti, l'albero che richiama cimiteri e tristezza. Ora, nella tradizione letteraria persiana il cipresso è l'albero — spesso « libero » (*sarv-e-âzâd*, ma *âzâd* in Persiano significa anche « selvaggio ») [46] — sotto il quale gli uomini trovano pace e ristoro, protetti dall'ombra. L'associazione tra il cipresso, sottile e ondeggiante, e la persona amata è una delle metafore più care alla lirica persiana.

Se ora ci volgiamo alla quartina 44, vediamo quanto armoniosamente FitzGerald ha fuso assieme i due simboli, creando un gioco in cui il cipresso è visto come una donna amata che l'ideale amante abbraccia attendendo di esserne riabbracciato, dato che rappresenta in qualche modo anche la morte; immagine ulteriormente affermata e rafforzata dalla presenza di un abbraccio della Madre-terra, nel quale ci dissolveremo tutti.

Pur mantenendo l'immagine tradizionale del cipresso, FitzGerald introduce la nuova similitudine del cipresso-persona amata, cosicchè suona del tutto naturale nella quartina seguente — crea-

[46] Sull'albero paradisiaco, v. Bausani 1968, pp. 168-171.

to il « precedente » — usare la stessa immagine, senza ulteriori giustificazioni, nella sua versione « forte », e senza un passaggio sensibile che si possa realizzare in un contrasto. Si noti anche la maestria nell'uso della parola « Grace » nel primo verso della quartina 44, che richiama per assonanza la parola « Grave » (e, perchè no?, la parola-chiave, più volte ricorrente nel poemetto, « Grape »).

Questo è un esempio dei più caratteristici a nostro avviso. Se dovessimo prendere il rubino come secondo esempio ci renderemo conto di come il compito di FitzGerald fosse molto più semplice. Oggigiorno il rubino non evoca più immagini da lapidario medioevale e quindi il significato è semplicemente riconiato in altra forma, facilmente desumibile dal contesto. Il rubino, rosso come il vino, come nella quartina 5:

Irám indeed is gone with all its Rose,
And Jamshyd's Sev'n-ring'd Cup where no one knows;
But still the Vine her ancient Ruby yelds,
And still a Garden by the Water blows.

A proposito di questa quartina è interessante leggere ciò che scrive Arberry[47]: « 'This is a very composite quatrain, which cannot be claimed as a translation at all, or the main part of any of the Calcutta or Oxford quatrains '. So states Heron-Allen [...] »; « The idea of wine being a ruby was certainly inspired by the first line of O 39:

mai la'l-i mudhab-ast u surabi kan-ast.
Wine is a molten ruby, and the flask is the mine.

---

47 Arberry 1969b, pp. 195-6. Il riferimento è ai due manoscritti usati da FitzGerald, v. nota 4. Nella citazione conservo la trascrizione dell'Arberry, per quanto difettosa. A proposito di questa quartina, FitzGerald stesso annota: « Irám, planted by King Schedad, and now sunk somewhere in the sands of Arabia. Jamshyd's seven ring'd Cup was typical of the Seven Heavens, 7 Planets, 7 Seas, &c. and was a *Divining Cup* », (nota 5, p. 18).

The 'Garden by the Water' could have been derived from several quatrains, among them line 2 of O 147:

> *khwush khwush bi-kharam. gird-i bagh u lab-i juy.*
> Gently, gently parade around the Garden and the river-bank ».

La rosa offre un altro esempio di trattamento del simbolismo persiano. Qui i due simboli sono simili nelle due tradizioni e quindi non esiste un vero problema per il traduttore qualora si mantenga sul vago, come per esempio nella quartina 18 (ma anche nelle quartine 48 e 72):

I sometimes think that never blows so red
The Rose as where some buried Caesar bled;
That ev'ry Hyacinth the Garden wears
Dropt in its Lap from some once lovely Head[48].

---

[48] L'originale è per Arberry (1969b, p. 204) nel manoscritto oxfordiano al numero 43:

هرجا که گلی و لاله زاری بود است
ازسرخۀ خون شهریاری بود است
هرشاخ بنفشه که از زمین میروید
خالی است که بررخ نگاری است

Letteralmente:
Ovunque sia stato un letto di rose e tulipani
è nato dal rosso del sangue di un principe.
Ogni getto di viola che nasca dalla terra
è il (o *un*) *neo che fu un tempo sulla guancia di una bella.*

La rosa è particolarmente importante nella tradizione e nell'iconografia khayyâmiane. Sulla sua tomba a Nišâpur cresce appunto una rosa un cui getto nel 1884 fu trapiantato dagli ammiratori di Khayyâm (quello fitzgeraldiano) ai Kew Gardens di Londra. Al proposito si può leggere Arberry 1969b, pp. 35-6.

Qui la rosa, sempre rossa naturalmente, è ravvivata dal rosso del sangue (o del vino); di qui le sue proprietà e connessioni con l'amore, la passione, il calore, la sanguignità (e sanguinarietà), ma anche la venuta della primavera e quindi della vita, come per esempio nella quartina 6:

And David's Lips are lock't; but in divine
High piping Péhlevi, with « Wine! Wine! Wine! »
« Red Wine! » — the Nightingale cries to the Rose
That yellow Cheek of her's to incarnadine[49].

La esemplificazione potrebbe continuare all'infinito, soprattutto sfiorando altri problemi, quali quelli connessi con la resa degli artifici fonetici e prosodici e degli utilizzi sintattici e stilistici ai fini poetici nell'originale e nella traduzione[50]. Pensiamo tuttavia che quanto presentato a mo' di esempio sia già sufficiente per trarre alcune considerazioni particolari e forse qualche prima conclusione generale sul problema.

3. Può darsi che FitzGerald si sia compiaciuto di ricreare in qualche modo un mondo multicolore da « Mille e una notte »; possiamo anche concedere che egli fosse attratto da molte suggestioni da racconto fatato che gli venivano suggerite dal testo

---

[49] La nota (7, p. 18) di FitzGerald dice: « I am not sure if this refers to the Red Rose looking sickly, or the Yellow Rose that ought to be Red; Red, White and Yellow Roses are all common in Persia ».

[50] E' interessante un ultimo richiamo a Fónagy 1964, pp. 90-1: « Scopo principale della traduzione in prosa è di trasportare, mediante un semplice movimento di traslazione, il messaggio dalla lingua originale alla lingua voluta, sostituendo alla forma *a* mutuata dalla lingua d'origine una forma *b* mutuata dalla lingua obiettivo. L'operazione sarebbe notevolmente ostacolata qualora il traduttore fosse costretto a rispettare le caratteristiche formali dell'originale nell'uso che egli fa della lingua in cui traduce. Quando il traduttore si applica alla poesia, si verifica il contrario. In questo caso, egli mantiene e trasporta alcuni tratti della forma *a* per riprodurli, per quanto è possibile, all'arrivo nella lingua *b* ».

persiano e dalle sue facili metafore e immagini, tanto da calcare qua e là la mano, ma, d'altra parte, dobbiamo ammettere che il testo originale non era poi tanto differentemente colorato, nè molto più leggero in toni e sovrattoni.

Il testo di FitzGerald non è esente da errori, ma d'altra parte è ricco di felici intuizioni e di immagini non comuni spesso rese con brillantezza. Egli inoltre si rivolgeva a un pubblico di lettori comuni, non di specialisti o filologi; tenendo presente ciò, non è raro che la sua traduzione raggiunga un ottimo grado di adeguatezza e quindi una sorta di fedeltà alla sfumatura dell'originale, pur nella freschezza della ricreazione. Comunque molto raramente fallisce nell'essere vera poesia.

Ciò che dobbiamo considerare è il poemetto nel suo insieme, se non vogliamo peccare di superficialità. FitzGerald lo vide sotto questo aspetto e probabilmente anche questo è un criterio di valutazione di una traduzione che può pensarsi generalizzabile.

Abbiamo visto in dettaglio alcuni esempi singoli di come la traduzione fu effettuata e altri non sono difficili da reperire, per approfondire l'analisi, servendosi delle opere di Arberry e di Heron-Allen [51] in cui sono rintracciabili gli originali delle quartine fitzgeraldiane. Analizzando forma e contenuto, si è potuto notare che fondamentalmente il traduttore riuscì nel suo intento principale: fare della poesia.

3. 1. Se vogliamo considerare il « vero » ᶜOmar Khayyâm, in fondo non ci sentiamo a disagio nel porlo accanto alla ricreazione di FitzGerald, per i motivi stessi addotti sopra. Khayyâm, quello spirito inquieto di otto secoli fa, forse non è tutt'uno con i versi di FitzGerald, con FitzGerald stesso, ma bisogna pensare a quei sette secoli che distanziano gli ambienti in cui i due vissero, alla distanza culturale che li separa.

Nei due, fatte le debite proporzioni, operate le necessarie equazioni, troviamo la stessa pensosità ironica sui problemi della morte e della vita, di Dio e della fede, della gioia e della tri-

---

[51] Rispettivamente Arberry 1959b e Heron-Allen 1899.

stezza, dell'angoscia. In uno in una Persia di otto secoli fa, musulmana e imbevuta di esoterismo *sûfî*, nell'altro in un'Inghilterra vittoriana. Umorismo e stanchezza, gioia e riflessività, in breve tutta l'umanità di Khayyâm con la sua profonda accettazione di se stesso, in quanto uomo, con il suo acuto senso di essere e di volersi sentire vivo, tutto ciò ritroviamo nel vittoriano, un po' désenchanté, che lo tradusse alla metà del secolo scorso.

Consideriamo pure FitzGerald un naturalista del XIX secolo, egli in effetti fu l'uomo che fece rivivere Khayyâm, con la stessa voce, debitamente trasposta in altro ambiente, in altra epoca, in altra cultura e con altri mezzi linguistici.

3. 2. Per quanto concerne, infine, il problema della traduzione poetica, generalizzando i termini della questione, è chiaro che occorre inquadrarlo innanzitutto in una teoria linguistica della traduzione che a sua volta si riallacci a una teoria linguistica *tout court*.

3. 21. Ora, se è vero che ci troviamo in assenza di una teoria accettata [52], se non da tutti, da una larga maggioranza, fatta

[52] Steiner 1975, p. 279 dice: « A 'theory'of translation, a 'theory' of semantic transfer, must mean one of two things. It is either an intentionally sharpened, hermeneutically oriented way of designating a working model of *all* meaningful exchanges, of the totality of semantic communication (including Jakobson's intersemiotic translation or 'transmutation'). Or it is a subsection of such a model with specific reference to interlingual exchanges, to the emission and reception of significant messages between different languages. The preceding chapters have made my own preference clear. The 'totalizing' designation is the more instructive because it argues the fact that all procedures of expressive articulation and interpretative reception are translational, whether intra- or interlingually. The second usage — 'translation involves two or more languages' — has the advantage of obviousness and common currency; but it is, I believe, damagingly restrictive ». Ma naturalmente queste affermazioni non sono ancora una « teoria », bensì un semplice orientamento teorico, che, si badi bene, anche se non esplicitamente, è condiviso nelle linee teoriche della griglia presentata più avanti.

eccezione, forse per la teoria generativo-trasformazionale, che tuttavia si presenta oggi così ramificata e, comunque, a ragione guardata con sospetto da più parti, è ancor più tragico dover ammettere che il problema della traduzione non ha conosciuto una sistematizzazione teorica adeguata a tutt'oggi, se si eccettuano pochi tentativi, tra cui forse il più coerente resta quello di Catford [53], per altro passato abbastanza inosservato e comunque inquadrato in una teoria di scarsa diffusione quale quella funzionalista di Halliday [54].

È per altro indubitabile che oggi sono gli studi sugli universali linguistici che possono lasciar sperare in un'adeguata soluzione del problema della teoria della traduzione in un ambito teorico adeguato (e limitatamente agli aspetti strettamente linguistici, comunque). Questo non solo perchè essi rappresentano la punta avanzata degli studi di linguistica, bensì soprattutto per la natura intrinseca dello studio che cerca di evidenziare appunto ciò che di comune si rileva nelle lingue storico-naturali e che può quindi consentire, ancor più che gli studi di grammatica (e di fonologia, lessicologia, ecc.) contrastiva, di trovare gli strumenti operativi per lo stesso « lavoro » di traduzione [55].

---

53 Catford 1965. In questo volumetto sono importanti, a nostro avviso, le puntualizzazioni che definiscono una serie di categorie operazionali quali *extent*, *level* e *rank* (p. 21 ss.).

54 Dato che Catford pubblica nel 1965 è evidente che dobbiamo assumere le teorie di Halliday quali si configurano in Halliday 1961 e Halliday 1964 e non, presumibilmente, ulteriori sviluppi.

55 Sugli universali i classici sono Bach e Harms 1968 e Greenberg 1963 e 1966. Sull'analisi contrastiva si legga in Di Pietro 1971 (p. 79 della traduzione italiana): « In alternativa ad un esplicito sistema linguistico è stato proposto da alcuni (per esempio Kirkwood 1966) di usare come base per l'A[nalisi] C[ontrastiva] la traduzione. Il procedimento è presumibilmente quello di trovare in una lingua le frasi che esprimono gli stessi messaggi trasmessi in un'altra da una diversa serie di frasi [...]. Forse sarebbe meglio considerare la traduzione semplicemente come una tecnica di iniziazione all'AC piuttosto che un sostituto della formulazione grammaticale ». Si veda anche sull'argomento, almeno indirettamente, Wandruszka-Paccagnella 1974.

D'altro canto, senza porci tali obiettivi, ambiziosi e lontani per il momento, è vero e possibile cercare di riunire in un quadro coerente con se stesso le varie impostazioni parziali e i suggerimenti operativi — che spesso però hanno un solido retroterra linguistico — offerti dagli studi finora apparsi e comunque da quelli che abbiamo preso in considerazione fino a questo momento. È vero che si tratta spesso di lavori su casi particolari o puntuali, o altre volte troppo generici e « teorici », ma esistono delle costanti, esistono dei punti di riferimento utilizzabili e sistematizzabili perfino in assenza di un quadro teorico preciso, cui si rinvia genericamente, senza volerlo negare.

3. 22. È nostra impressione che, al di là di una serie di puntualizzazioni teoriche, o dell'implicito riferimento a una teoria linguistica che sta necessariamente dietro a ogni linguista, molti punti di contatto e di convergenza, se non vere e proprie identità di vedute, possono estrarsi sia dal discorso fatto finora, con riferimento esplicito alla traduzione poetica, sia dai contributi di altri autori esaminati o che esamineremo qui.

Cercheremo pertanto di riassumere una serie di punti e di suggerire una griglia operativa che — innestata su un discorso teorico, imprescindibile e a monte di questo nostro, ma non necessariamente aprioristico nei confronti dell'operatività delle variabili così offerte — sia da guida per l'analisi e preceda l'approfondimento del problema in modo più globale (e in sede operativa).

In un lavoro specifico sull'interpretazione di un testo giavanese antico, Teeuw e Uhlenbeck notano i seguenti sei punti da tenere presenti [56]: 1) l'antico giavanese non è una ragnatela senza una precisa strutturazione; 2) un'interpretazione filologica completa del testo deve precedere la comprensione delle singole parti; 3) un testo va studiato secondo i termini che gli sono propri; 4) uno dei punti di partenza indispensabili è una cono-

[56] Teeuw-Uhlenbeck 1958, citato anche da Johns 1965.

scenza linguistica filologicamente ineccepibile; 5) l'area semantica delle espressioni da tradurre non deve essere trascesa dalle espressioni della lingua in cui si traduce (*target-language*); 6) i criteri filologici di interpretazione del testo devono essere usati con coerenza e cautela.

Johns riprende questi criteri — sui quali per altro si potrebbe discutere a lungo — avvertendo, per quanto concerne l'ultimo che [57]: «[...] the interpretation of any written work depends on non philological assumptions — otherwise whatever cultural expression to be found in it not familiar to the philologist would remain largely meaningless ».

L'opinione di Johns, anche nel quadro complessivo del suo lavoro [58], è di tutto rispetto. Egli così parla della traduzione: « [...] every development in linguistics has a crucial *rôle to* play in formulating a theory of accurate and intelligible translation — even works in languages no longer spoken — refining and enriching the conceptual tools of the traditional philologist » [59].

Ritornando ora per un momento alle « regole » formulate da Teeuw e Uhlenbeck, ci accorgiamo che, se possiamo sottoscriverle, ad eccezione della prima poco facilmente generalizzabile [60]

---

57 Johns 1965, p. 534.

58 *Ibid.* In particolare colpisce il tono polemico, che per altro ci trova d'accordo, di questa frase: « It is my contention that this deficiency is directly to be attribuend to a view of language and a concept of meaning that takes no account of recent developments in the discipline of linguistics ».

59 Johns 1965, p. 531.

60 Per altro fino a un certo punto, riteniamo; quante volte si parte infatti dal preconcetto che una lingua sia « superiore » a un'altra, per es. nel senso non etnocentrico *tout court*, ma ugualmente schematico, che sia più esattamente utilizzabile per esprimere concetti filosofici o scientifici! Al proposito si legga Winstedt 1969, p. 138, che evidentemente non ci trova d'accordo. Le difficoltà di interpretazione del testo che egli cita sono di ordine culturale e non certo linguistico. « It is not easy, for example, to render into Malay Aristotle's remark that intelligence is unmixed, being in its essential nature an activity, but it is doubtful if any Malay ever understood the equivalent in the *Crown of Kings: segala hakim menyertai*

e forse dell'ultima, sulla quale in fondo condividiamo il giudizio di Johns, esse sono regole essenzialmente operative.

Esistono quindi da un lato una serie di scelte preliminari in base a una griglia, che solo successivamente possono tradursi in vere e proprie indicazioni sulla modalità di conversione da una forma di codice a un'altra, senza che per altro tra i due tipi di operazioni possa esistere un confine netto.

3. 23. In fondo, a questo punto, ci accorgiamo che il problema di definire la traduzione, che ponevamo in apertura, è esattamente riassunto in questa successione scalare di scelte: non sarà difficile infatti — se proprio teniamo a questo — risalire da una griglia teorico-pratica di scelte successive a una definizione molto più comprensiva di quelle viste finora, anche se evidentemente molto più complessa.

Riassumendo dunque quanto detto finora e cercando di raggruppare i diversi punti di questa griglia di scelte, crediamo di individuare i seguenti filoni operativi:

1) teoria della comunicazione e funzioni linguistiche in rapporto alle lingue di origine e di arrivo e alla competenza repertoriale del traduttore;
2) variabili sociolinguistiche;
3) livelli formali.

Più in dettaglio possiamo postulare le seguenti reti di scelta:

1. Elemento/i comunicativo/i privilegiato/i:
   a) emittente (funzione emotiva);
   b) ricevente (funzione conativa);

---

dalam perkataan ini, 'Bahawa barang yang ada dalam dunia ini berkehendak akan budi, dan budi itu tiada berkehendak akan suatu pun, melainkan akan choba juga.' » Mi chiedo se la stessa frase sia molto accessibile a chiunque altro non conosca la filosofia aristotelica o, posto in altri termini, quanti contemporanei di Aristotele, Greci pur essi, statisticamente fossero in grado di comprenderla in Greco.

c) canale (funzione fàtica);
d) messaggio (funzione poetica);
e) contesto (funzione referenziale);
f) codice (funzione metalinguistica).

2. Variabili sociolinguistiche:

a) sottocodice; linguaggi settoriali e/o speciali;
b) registro;
c) dialetto e/o idioletto;
d) variabile diacronica;
e) traduzione scritta o orale.

3. Livelli formali gerarchizzati:

a) livello fonologico / grafico;
b) livello grammaticale:
  α) parola per parola;
  β) per gruppi sintagmatici;
  γ) per unità superiori;
c) livello semantico-lessicale;
d) livello culturale-contestuale.

4. Modalità pratiche (procedure e algoritmi).

3. 3. Più in particolare possiamo osservare quanto segue a proposito dell'utilizzazione degli elementi della teoria comunicativa ai fini della traduzione: l'emittente e il ricevente sono identificabili soprattutto a livello di codice, ma anche a livello di contesto. In altre parole dovremo tenere presenti le situazioni del codice di partenza (*source language* o SL) e del codice di arrivo (*target language* o TL), ma anche dei due contesti, rappresentati dal contesto entro cui nasce il testo da tradurre e dal contesto cui è diretta la traduzione; in alcuni casi si dovrà cercare

di ricostruire analogicamente i due codice e contesto di partenza nei codice e contesto di arrivo, altre volte no.

Ancora più in particolare, identificando il contesto di partenza con SC (*source context*) e quello di arrivo con TC (*target context*), per comodità, potremo avere i seguenti casi:

a) SL = TL; SC = TC;
b) SL ≠ TL; SC = TC;
c) SL = TL; SC ≠ TC;
d) SL ≠ TL; SC ≠ TC.

Il canale è ampiamente identificabile nel traduttore.

La funzione metalinguistica, trasposta nell'ambito di una teoria della traduzione, può essere vista presente in una traduzione in cui la rigorosità contenutistica ha la prevalenza su considerazioni stilistiche o formali: è il tipico caso delle traduzioni scientifiche. La funzione poetica, centrata sul messaggio, può anche rendere ragione del rapporto tra adeguatezza sociolinguistica e contesto; adeguatezza che può essere mantenuta allo stesso grado nella traduzione o meno. Il grado di adeguatezza corrisponde evidentemente a certi tipi di effetti retorici da ottenere (ad esempio l'uso di un registro aulico in un colloquio tra popolani per ottenere un effetto comico, artificio che può essere ricreato nella traduzione a meno che diverse considerazioni prevalgano).

L'identificazione dei lettori/fruitori della traduzione rientra evidentemente nell'ambito del contesto di arrivo.

Per ciascuna delle quattro unità identificate sceglieremo dunque i punti che ci interessano: 1) osservando la precisa caratterizzazione e collocazione socio-culturale della lingua d'origine (SL); 2) decidendo, in base a necessità reali o arbitrariamente (da parte del traduttore, evidentemente motivato da sue considerazioni), le caratterizzazioni della lingua d'arrivo (TL).

3. 31. Così potremmo caratterizzare il nostro esempio khayyâmiano come segue:

1. Privilegiamo d), che Jakobson [61] identifica come elemento preminente nella funzione poetica del linguaggio; più in particolare, in rapporto agli altri elementi della comunicazione, vedremo come alcune variabili si verranno precisando al punto 2.

2. La lingua khayyâmiana non presenta particolarità caratterizzabili in ambito di sottocodici, ma è una lingua simbolica con riferimento probabile a una tradizione esoterica *sûfî*. Possiamo scegliere se trovare o meno una resa di questo aspetto in TL. Il registro è chiaramente letterario e la lingua d'origine è scritta; tale resta in TL. Non vi è rappresentato un particolare dialetto, ma esistono parole-chiave, sintagmi tipici (forse anche caratterizzazioni a livello fonologico) che in qualche modo sono identificabili con un idioletto khayyâmiano ; tali peculiarità possono essere rese rivisitabili in TL, dopo una scelta accurata. Infine il testo khayyâmiano è neo-persiano in senso lato. È opportuno tralasciarne le particolarità arcaiche e/o obsolete, traducendo in, poniamo, Inglese moderno o piuttosto in un Inglese da ' Faerie Queene ', che in qualche modo sta all'Inglese contemporaneo, come la lingua di Khayyâm sta al Persiano di oggi? [62]

---

[61] Jakobson 1963, e note 16 e 36.

[62] Si tratta, com'è ovvio, di una semplificazione del problema ai limiti dell'accettabilità. Tuttavia va tenuta presente per esempio la necessità di mantenere un tono arcaicizzante o un registro aulico nel tradurre da un testo di una lingua « morta »; e comunque si pone anche il problema, per esempio, della « traduzione » dall'Italiano del Trecento all'Italiano moderno, come potrebbe porsi anche il problema della trasposizione, se non vogliamo chiamarla traduzione, di un testo da un registro linguistico a un altro (per necessità di divulgazione, per esempio). Si veda anche la nota 52.

3. Il livello fonologico/grafico interessa nella trascrizione di parole intraducibili, per lo più nomi propri. È chiaro che a livello grammaticale sceglieremo in questo caso specifico (e FitzGerald ha scelto) di tradurre per unità sintattiche estese. Una traduzione parola per parola è possibile, ma utilizzabile con tutta probabilità solo a livello didattico o filologico. A livello semantico-lessicale, vale il discorso già fatto per le « note », per i termini intraducibili e per i nomi propri [63]. A livello culturale-contestuale, poi, riprendiamo lo stesso discorso, ma piuttosto per « concetti » estranei o diversi (si veda, appunto, ad esempio, il cipresso della traduzione fitzgeraldiana e più in generale la resa di metafore, similitudini, giochi di parole, ecc.).

4. Le modalità pratiche rispecchiano son solo le differenze dei codici, ma tutte le regole empiriche del tipo di quelle espresse da Teeuw e Uhlenbeck (o di più empiriche ancora) e un repertorio delle quali, il che non rappresenta un aspetto vile e minore perfino nell'ambito di una teorizzazione dei processi di traduzione, costituisce un elenco aperto di non facile definizione [64].

È evidente che i quattro livelli interagiscono tra di loro, poichè ogni singola scelta dipende in qualche misura da altre. L'operatività di questa griglia è facilmente verificabile non solo in rapporto all'esempio da noi dato nella seconda parte di questo saggio, ma comunque esaminando punto per punto la griglia in rapporto alle teorie linguistiche correnti e alle ricerche sociolinguistiche.

---

[63] Ci pare utile al proposito qualche spunto che si può trarre da Douglas 1970.

[64] Richiamandoci, ad es., al punto 2 di Teeuw-Uhlenbeck citato (nota 56), può essere utile la lettura di Steiner 1975, specialmente il primo capitolo con la dettagliata analisi del testo scespiriano del monologo di Postumo dall'Atto II del *Cymbeline*.

3. 4. Oltre a essere chiaro che questo è solo un primo tentativo di sistematizzazione della materia, evidentemente perfezionabile e comunque da inquadrare nell'ambito di una teoria generale, sembra che non sia del tutto posto nella sua giusta luce e importanza il problema della finalità della traduzione, che non può esaurirsi in una considerazione sul codice e sul contesto d'arrivo (e sul ricevente). Lasciamo pertanto aperto il problema suggerendolo a chi volesse provare a scontrarvisi.

Il punto 3 della griglia è quello più particolarmente svolto, com'è ovvio, nel lavoro di Catford [65] cui rimandiamo per ulteriori dettagli, costituendo pur sempre un ottimo inquadramento della materia e base di riflessione.

Infine possiamo ritenere che, anche alla luce di questa sommaria sistematizzazione teorica del problema della traduzione, la « bella infedele » di FitzGerald possa giudicarsi positivamente, anche se era al di là delle nostre intenzioni effettuare in questa sede una sua analisi sistematica.

GIULIO SORAVIA

[65] Catford 1965, ma si veda anche l'impostazione di Chao 1970, pp. 148-59.

BIBLIOGRAFIA

Altan 1969 = Altan, C. Tullio, *Considerazioni sull'ipotesi Sapir Whorf*, in « Giornate Internazionali di Sociolinguistica », Ist. Luigi Sturzo, Roma 1969, pp. 591-629.

Arberry 1959a = Arberry, A. J., *Omar Khayyâm: A New Version Based upon Recent Discoveries*, London 1959.

Arberry 1959b = Arberry, A. J., *The Romance of the Rubâyât: Edward FitzGerald's First Edition*, London, 1959.

Arrowsmith-Shattuck 1961 = Arrowsmith, W., Shattuck, R. (eds.), *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium*, University of Texas, Austin 1961.

Bach 1968 = Bach, 5., Harms, R. (eds.), *Universals in Linguistic Theory*, New York, 1968; (ed. it. a cura di G. R. Cardona, *Gli universali nella teoria linguistica*, Torino 1978).

Bausani 1968 = Bausani, A., Pagliaro, A., *La letteratura persiana*, Firenze 1968.

Bausani 1970 = Bausani, A., *Le letterature del sud-est asiatico*, Firenze 1970.

Berretta 1977 = Berretta, M., *Linguistica ed educazione linguistica*, Torino 1977.

Berruto 1974 = Berruto, G., *La sociolinguistica*, Bologna 1974.

Brislin 1976 = Brislin, R. W., *Translation: Applications and Research*, New York 1976.

Bühler 1934 = Bühler, K., *Sprachtheorie*, Jena 1934.

Brower 1966 = Brower, R. A., *On Translation*, New York 1966.

Catford 1965 = Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, London 1965.

Day-Lewis 1970 = Day-Lewis, C., *On Translating Poetry*, Abingdon on Thames 1970.

De Mauro 1965 = De Mauro, T., *Introduzione alla Semantica*, Bari 1965.

Di Pietro 1971 = Di Pietro R. J., *Language Structures in Contrast*, Rowley, Mass. 1971 (trad. it. di G. R. Cardona, *Lingue a confronto, ricerche e problemi dell'insegnamento*, Roma 1977).

Douglas 1970 = Douglas, W. H., *Transemics*, in *Pacific Linguistic Studies in Honour of Arthur Capell*, ed. by S. A. Wurm and D. O. Laycock, Canberra 1970, pp. 689-96.

Empson 1935 = Empson, W., *The Need for « Translation » Theory in Linguistics*, « Psyche », XV (1935), pp. 188-97.

Fang 1953 = Fang, A., *Some Reflections on the Difficulty of Translation*, in *Studies in Chinese Thought*, American Anthropologist Comparative Studies of Cultures and Civilisation, I, Chicago 1953, pp. 278-79.

Firth 1956 = Firth, J. R., *Linguistic Analysis and Translation*, in *For Roman Jakobson*, The Hague, 1956, pp. 133-39.

Fishman 1960 = Fishman, J., *A Systematisation of the Whorfiam Hypothesis*, « Behavioral Science », V (1980), pp. 323-39.

Fitts 1966 = Fitts, D., *The Poetic Nuance*, in Brower 1966.

FitzGerald 1859 = FitzGerald, E., *The Rubáiyát of Omar Khayyám*, London, 1859.

FitzGerald 1962 = FitzGerald, E., *Selected Works*, ed. by Joanna Richardson, 1962.

Fónagy 1961 = Fónagy, I., *Communication in Poetry*, « Word », XVII (1961), pp. 194-218.

Fónagy 1965 = Fónagy, I., *Il linguaggio poetico: forma e funzione*, in *I problemi attuali della linguistica*, Milano 1968 (l'originale è nel numero speciale di « Diogène », 1965, *Problèmes du Langage*).

Giglioli 1968 = Giglioli, P. P., *Direzioni di ricerca in sociolinguistica*, « Rassegna Italiana di Sociologia » IX (1968), pp. 329-81.

Graves 1967 = Graves, R., Omar Ali-Shah, *The Rubaiyyat of Omar Khayaam: a New Translation with Critical Commentaries*, London 1967.

Greenberg 1963 = Greenberg, J. H., *Universals of Language*, Cambridge, Mass. 1963.

Greenberg 1966 = Greenberg, J. H., *Language Universals*, The Hague-Paris 1966 (trad. italiana a cura di A. Nocentini, *Universali del linguaggio*, Firenze 1975).

Halliday 1961 = Halliday, M. A. K., *Categories of the Theory of Grammar*, « Word », XVII (1961), pp. 241-92.

Halliday 1964 = Halliday, M. A. K., McIntosh, A., Stevens, P. D., *The Linguistic Science and Linguistic Teaching*, London 1964.

Harris 1954 = Harris, Z. S., et alii, *Eight Papers on Translation*, Bloomington 1954.

Heron-Allen 1899 = Heron-Allen, E., *Edward FitzGerald's Rubaiyyat of Omar Khayyam with Their Original Persian Sources*, London 1899.

Jakobson 1963 = Jakobson, R., *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966, pp. 181-218.

Jakobson 1966 = Jakobson, R., *Linguistic Aspects of Translation*, in Brower 1966.

Johns 1965 = Johns, A. H., *On Translating the Nāgarakrtāgama*, « Lingua », XV (1965), pp. 531-63.

Khayyâm 1963 = Khayyâm, O., *Quartine*, a cura di A. Bausani, Torino 1963.

Khayyâm s. a. = Khayyâm, O., *The Rubaiyât of Omar Khayyâm, done into English by E. FitzGerald,* London and Glasgow, s. a.

Lefevere 1975 = Lefevere, A., *Translating Poetry,* Assen/Amsterdam 1975.

Locke 1955 = Locke, W. N,. Booth, A. D., *Machine Translation of Languages: Fourteen Essays,* Cambridge and New York 1955.

Mathews 1966 = Mathews, J., *On Translating Poetry,* in Brower 1966.

Miller 1951 = Miller, G. A., *Language and Communication,* New York, 1951, (traduz. italiana di R. Simone, *Linguaggio e comunicazione,* Firenze 1972).

Morgan 1966 = Morgan, B. Q., *Critical Bibliography,* in Brower 1966.

Mounin 1957 = Mounin, G., *Traduction fidèle, mais à quoi?,* « Horizon », Paris, mars 1957.

Mounin 1965 = Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione,* Torino 1965.

Musumarra 1970 = Musumarra, C., *Lingua e traduzione,* «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani », XI (1970), pp. 290-209.

Nida 1947 = Nida, S. A., *Bible Translating,* London 1947.

Nida 1964 = Nida, S. A., *Linguistics and Ethnology in Translation Problems,* in D. Hymes (ed.), *Language in Culture and Society,* New York, Evanston and London 1964, pp. 90-96.

Nida 1966 = Nida, S. A., *Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating,* in Brower 1966.

Nida 1972 = Nida, S. A., *Communication and Translation,* « The Bible Translator », XXIII (1972), pp. 133-55.

Nida-Taber 1969 = Nida, S. A., Taber, Ch. R., *The Theory and Practice of Translation,* Leiden 1969.

Piemontese 1974 = Piemontese, A. M., *'Omar Khayyām in Italia,* « Oriente Moderno », LIV (1974), pp. 133-55.

Pigeaud 1960-63 = Pigeaud, Th. G. Th., *Java in the 14 th Century. A Study in Cultural History. The Nāgara-Kertāgama by Rakawi Prapañca of Majapahit, 1365 A. D.,* 5 voll., 's-Gravenhage 1960-63.

Pike 1971 = Pike, K. L., *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior,* The Hague-Paris 1971.

Popper 1976 = Popper, K., *La Ricerca non ha fine. Autobiografia intellettuale,* (traduz. italiana di D. Antiseri), Roma 1976.

Postgate 1922 = Postgate, J. P., *Translation and Translations,* London 1922.

Richards 1953 = Richards, I. A., *Towards a Theory of Translation,* in *Studies in Chinese Thought,* Chicago 1953, pp. 247-63.

Sapir 1972 = Sapir, E., *Cultura, linguaggio e personalità,* Torino 1972.

Selver 1966 = Selver, P., *The Art of Translating Poetry,* London 1966.

Soravia 1976 = Soravia, G.. *Il Primo Convegno Internazionale sulla Traduzione della Bibbia in Romanes, (atti a cura di),* « Lacio Drom », 12/2 (1976).

Steiner 1975 = Steiner, G., *After Babel. Aspects of Language and Translation,* New York and London 1975.

Teeuw-Uhlenbeck 1958 = Teeuw, A., Uhlenbeck, E. M., *Over de Interpretatie van de Nāgarakrtāgama,* « Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde », CXIV (1958), pp. 210-37.

Terracini 1957 = Terracini, B., *Conflitti di lingua e di cultura,* Venezia 1957.

Wandruszka-Paccagnella 1974 = Wandruszka, M., Paccagnella, I., *Introduzione all'Interlinguistica,* Palermo 1974.

Whorf 1969 = Whorf, B. L., *Language, Thought and Reality,* Cambridge, Mass., 1956 (traduz. italiana di F. Ciafaloni, *Linguaggio, Pensiero e Realtà,* Torino 1970).

Winstedt 1969 = Winstedt, R., *A History of Classical Malay Literature,* Oxford 1969.

Wittgenstein 1974 = Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus,* (traduzione italiana di A. G. Conte), Torino 1974.

Young 1970 = Young, R. E., Becker, A. L., Pike, K. L., *Rhetoric: Discovery and Change,* New York, Chicago, San Francisco and Atalanta 1970.

NOTE E DISCUSSIONI

L'ORIGINALITA' DELL'ULTIMO PLAUTO *

1

La commedia romana da un punto di vista storico-letterario è un fenomeno atipico. Si pensi all'Atene del 4⁰ e 3⁰ secolo, alla Francia del 17⁰ sec. o alla Italia del 18⁰ sec.: di norma la commedia è l'espressione letteraria di una società matura e una creazione artistica spiccatamente tarda. A Roma invece la commedia ci si presenta agli inizi della letteratura, in quanto essa domina i decenni tra il 240 e il 160 a.C.. È chiaro che già questa diversa collocazione cronologica richiedeva in base a motivazioni interne una completa trasformazione del *genos* della Νέα Κωμῳδία sviluppato dai Greci.

Questa forma di commedia ellenistica si sviluppò verso la fine del 4⁰ secolo non certo come puro e semplice spettacolo teatrale comico, ma piuttosto come dramma borghese. Se il caratte-

---

* Questa conferenza è stata tenuta il 21 febbraio 1980 a Catania su invito della Facoltà di Lettere e dell'Istituto di Filologia Classica dell'Università di Catania ed in particolare del mio caro collega Prof. Dr. Franz Corsaro. Vorrei in questa sede esprimere ancora una volta la mia sentita gratitudine per l'ospitalità dimostratami. Ringrazio cordialmente la dott. ssa Emilia Bonanno per essersi tanto impegnata nella traduzione.

Le tesi di questa conferenza sono state da me ampiamente motivate nei miei *Plautus-Studien* I-III; *Der doppelte Geldkreislauf im Pseudolus*, « Hermes » CV (1977), pp. 441-454; *Die Brief-Intrige in Menanders Dis exapaton und ihre Verdoppelung in den Bacchides*, « Hermes » CVI (1978), pp. 518-538; *Von der Tyche-Herrschaft in Diphilo' Klerumenoi zum Triummatronat der Casina*, « Hermes » CVII (1979), pp. 311-339.

re apolitico di questo *genos* corrispondeva all'atmosfera apolitica del periodo in questione — Atene era ormai sotto l'influenza macedone — il terreno fertile per la Commedia Nuova era costituito —, come per ogni vero tipo di commedia — da una società dalla struttura ben salda. Giacchè il carattere sociale di questo *genos* si identifica nel fatto che esso presuppone una società i cui membri condividono lo stesso modo di sentire e di pensare: essi possono quindi giudicare sia la norma rappresentata sulla scena sia le deviazioni da essa e ritenere queste ultime fonte di comicità in base ad una comune e stabilita concezione del mondo.

Nella Νέα Κωμῳδία l'ἀγαθὴ Τύχη, la *bona Fortuna* dispone le cose umane. Nonostante tutta la sua imprevedibilità le persone si sentono alla fin fine protette sotto il suo dominio; esse certo non recepiscono il suo intervento come « ordine », ma riconoscono che esso è « in ordine ». Il tema di questa commedia è la contraddizione tra l'essere e il sembrare, tra il piano e l'esito, la sempre rinnovantesi esperienza che l'uomo, quanto più scaltro crede di essere, tanto più sicuramente fallisce il suo scopo. I modelli stereotipi dell'azione drammatica così come i provvedimenti talvolta stravaganti della Tyche, sono qui soltanto mezzi esteriori che servono allo scopo di rendere evidenti problemi interiori.

Non occorre sottolineare che nella Roma del terzo secolo avanti Cristo esistevano condizioni completamente diverse che ad Atene e né la « sovrastruttura » della commedia ellenistica, la visione del mondo forgiata dall'idea della Tyche, né l'« infrastruttura », la concezione di una società non politicizzata guidata da ben precisi interessi borghesi, corrispondevano alla realtà romana. Ma se concezione del mondo e modello della società non erano più condizionanti, risultava inevitabile che questo tipo di commedia potesse essere recepito solo in una forma per quanto possibile superficiale. In realtà a Roma la Νέα Κωμῳδία scese al livello del semplice spettacolo di intrattenimento del pubblico, anche se certo con una comicità così geniale che essa rappresenta qualcosa di unico nel suo genere.

In questo processo Plauto viene ad assumere un ruolo di primo piano. Non è più possibile determinare in quale misura i suoi predecessori, Livio Andronico e Nevio, abbiano modificato la trama degli originali greci. Tuttavia non si rendeva sempre un servizio a Plauto, quando poteva invece stabilire che egli ha lavorato in modo più o meno indipendente. Sulla scia, infatti, dell'attenzione rivolta ai Greci nel 18⁰ secolo ogni trasformazione dell'originale era considerata una degradazione. D'altro canto si pensava, non essendoci una chiara conoscenza degli originali, che Plauto avesse in sostanza apportato di suo soltanto frizzi e battute. Laddove però l'impostazione drammatica delle sue commedie tradiva chiari segni di intervento, si ricorreva alla via d'uscita di considerare questi ultimi come conseguenza della contaminazione tra due o più originali greci. Per quanto tale procedimento veniva apprezzato e lodato come originalità — e questo era senz'altro il caso —, non si deve disconoscere il fatto che tale originalità veniva collocata sul gradino più basso del relativo concetto. E se di fronte a ciò non mancano tentativi di attribuire a Plauto un maggior grado di originalità, non si dovrebbe mai perdere di vista la considerazione che essa era possibile solo in una direzione, che si allontanasse nettamente dalla commedia greca.

Anche se non è possibile parlare con sicurezza di uno sviluppo interno dell'opera plautina, si può tuttavia ben supporre che l'originalità di Plauto — ammesso che esista — si manifesti soprattutto negli ultimi lavori. Pertanto mi sia concesso di passare all'esame del trittico costituito da *Pseudolus, Bacchides* e *Casina.* Lo *Pseudolus* risale al 191, le *Bacchides* verosimilmente a dopo il 189 (così Cesare Questa nella sua edizione 1975[2]), e la *Casina* potrebbe essere stata scritta dopo il 186 (così Ettore Paratore nella sua edizione 1959), sicchè essa risulterebbe una delle ultime commedie, se non l'ultima, di Plauto, morto nel 184. In ogni caso in relazione a queste tre commedie è lecito parlare dell'« ultimo » Plauto.

2

Iniziamo con lo *Pseudolus*. L'originale greco, il cui autore non ci è noto, ha chiaramente impostato l'azione così: l'astuto schiavo Pseudolus promette al giovane padrone di procurargli danaro per la sua amata, che si trova in potere del mezzano Ballio, che ha impegnato la ragazza per un ufficiale. Il vecchio Simo ha sentito che il figlio ha bisogno di una somma di 20 mine e ammonisce Pseudolus, che da lui non c'è da cavare niente. Come lo schiavo ribatte che egli vorrebbe sottrarre la ragazza al mezzano, Simo gli offre 20 mine nel caso che riesca. Quando ora Simo avverte Ballio contro Pseudolus, il mezzano scommette 20 mine che Pseudolus non riuscirà ad aggirarlo. Ma visto che Pseudolus con una magistrale astuzia ci riesce, Ballio deve pagare a Simo 20 mine, Simo 20 mine a Pseudolus, e Pseudolus 20 mine a Ballio per la ragazza sottrattagli, che egli consegna al suo giovane padrone. La somma di danaro ha fatto un giro completo: è tornata al suo punto di partenza. Ma Pseudolus è riuscito con la sua astuzia a fare avere al suo giovane padrone la ragazza, per così dire, « in cambio di niente ». Egli si è dimostrato più furbo del perdente Ballio, ma anche più furbo del vecchio padrone Simo. Alla base della commedia è, con ciò, l'idea geniale della circolazione del danaro, che permette ad un tipo esperto e sveglio di giocare e vincere la carta della sua superiorità intellettuale nei confronti del suo prossimo. Ma non si trascura di sottolineare che è la Τύχη, *Opportunitas* (669) a stargli a fianco e a facilitargli il buon esito dell' impresa: « E' vero: così come uno sa approfittare della fortuna, eccelle, e tutti allora lo chiamiamo saggio »: *hoc verum est: proinde ut quisque Fortuna utitur, / ita praecellet atque exinde sapere eum omnes dicimus* (679-680). Lo Pseudolus greco è come tutti gli altri esseri umani prigioniero dell'errore, *error* (668), fin quando la Τύχη non gli indica una via. Egli si differenzia dal prossimo solo in quanto egli afferra la fortuna per i capelli, *Fortuna utitur* (679): in ciò consiste la sua saggezza, *sapere* (680), in ciò egli si dimostra uomo avveduto, *homo cautus* (681). Con ciò anche Pseudolus è legato al domini della Τύχη.

Un'idea completamente diversa ha avuto Plauto della superiorità di uno schiavo abile. Per accrescerne il trionfo egli ha introdotto una doppia manipolazione nell'impianto dell'azione: da una parte ha eliminato il pagamento di Pseudolus a Ballio e dall'altra parte ha spostato il pagamento di Ballio a Simo ad un termine ritardato, sicchè esso diventa irrilevante per l'azione scenica. Egli ha così ottenuto in relazione a Pseudolus una doppia accentuazione: 1. per il fatto che Pseudolus non paga niente per la ragazza, egli non solo riesce ad avere quest'ultima, ma in più anche 20 mine: ci ha guadagnato due volte. 2. Per il fatto che Simo non riceve danaro da Ballio, ma a sua volta deve pagare Pseudolus, perde il suo danaro con lo schiavo: Pseudolus ha vinto due volte, su Ballio e su Simo.

La messa in scena, che senza dubbio interessa di più Plauto nel suo processo di rifacimento poetico, è il trionfo dello schiavo sul padrone umiliato alla fine della commedia: Pseudolus ubriaco non solo gli rutta impunito in faccia, ma può anche permettersi di esclamare *vae victis* (1317), la frase del capo dei Galli Brenno tanto odiata dalle orecchie romane! Ma questo non basta ancora: Simo chiede implorando a Pseudolus una parte della somma perduta e ottiene, sotto l'avvilente condizione che egli vada a sbevazzare insieme allo schiavo, che gli venga assegnata con un gesto di grandiosità la metà. La carica di sicurezza e di autonomia della principale figura plautina manda in aria i presupposti logici della commedia greca. A Plauto non interessa il calcolo, appropriato basato sulla Ratio, della circolazione del danaro, ma un'azione vivace, che conosce solo trionfo totale e sconfitta totale.

3

Lo stesso tipo di contrapposizione ha Plauto poco dopo ripetuto nelle *Bacchides*. Qui lo schiavo Chrysalus ha ancora una volta il compito di procurare al suo giovane padrone danaro per la sua ragazza, l'etera Bacchis. Con una magistrale sfilza di bugie egli riesce a scroccare al vecchio padrone Nicobulus 200 Philip-

pi. Però il giovane padrone crede erroneamente che il suo migliore amico lo inganni con la sua amata (egli non sa che quest'ultima ha una sorella gemella dello stesso nome), e restituisce al padre il danaro. Quando l'errore viene chiarito, la partita comincia daccapo. Con l'aiuto di due lettere che egli detta al giovane padrone, Crisalo riesce per due volte ancora, una dopo l'altra, a gabbare il vecchio padrone e a scroccargli anzichè i 200 Philippi necessari addirittura 400. Lo schiavo plautino porta quindi a termine con successo tre raggiri. Ma il modello menandreo, Δὶς ἐξαπατῶν, non può aver conosciuto che due raggiri, come dice il titolo. Gli studiosi finora hanno cercato di risolvere la cosa sostenendo o che Menandro non abbia incluso nel conto degli inganni la tirata con le bugie (Ritschl, Williams, Gaiser, Questa), o che invece Menandro abbia considerato quella come un raggiro e le due manovre basate sulle lettere come il secondo raggiro (Kunst, Theiler, Webster, Marti). Non occorre sottolineare che questi esempi d'aritmetica sono poco convincenti. Eduard Fraenkel aveva quindi voluto dimostrare nella sua dissertazione che il terzo inganno è un'aggiunta plautina, ma aveva poi negli Addenda degli « Elementi plautini in Plauto » ritrattato questa tesi. Fraenkel ha avuto, come altri studiosi, la giusta sensazione che Plauto avesse aggiunto un raggiro, ma in base a motivi strutturali non è possibile eliminare semplicemente uno degli inganni. Io credo che la soluzione del problema vada ricercata in questa direzione: se Plauto ha escogitato un raggiro, questo non può essere la tirata di bugie saldamente ancorata nella prima parte della commedia, bensì solo uno dei due inganni basati sulle lettere. Il fatto che Nicobulus per due volte ci casca per una lettera scritta ad arte e sborsa una notevole somma, ha tutta l'aria di essere un modello di doppione. Cerchiamo di esaminare meglio! La prima lettera, che Chrysalus in IV 4 detta, contiene nient'altro che un ammonimento al vecchio padrone di guardarsi dallo schiavo. Chrysalus è così sicuro della vittoria, che egli si rende l'inganno più difficile. Questa lettera non ha nessuna funzione logica, bensì soltanto psicologica. L'azione ne può fare a meno. Quando nella scena IV 8 appare l'ufficiale e vuole uccidere il giovane padrone

che si trova insieme a Bacchis, Chrysalus fa da intermediario: l'ufficiale è pronto a rinunciare a Bacchis, qualora gli vengano dati 200 Philippi, corrispondenti alla somma per avere la ragazza. Nicobulus li sborsa e il « pericolo » è passato. Questa scena è di singolare forza drammatica. Ma dopo Chrysalus consegna al vecchio in IV 9 una seconda lettera, nella quale il figlio chiede con accentuata insistenza 200 Philippi: l'ufficiale lo minaccerebbe, perchè egli avrebbe familiarizzato con la sua donna. Nicobulus paga lì per lì, senza che ci sia immediato a c u t o pericolo e nonostante egli non si fidi dello schiavo. Questo toglie ogni verosimiglianza. Si vede ora facilmente: il primo pagamento e la seconda lettera sono chiaramente motivati; la prima lettera, invece, e il secondo pagamento non hanno motivazione dal punto di vista drammatico. Plauto — chiaramente — ha rotto l'unità dell'unico inganno menandreo e ha fatto di ciascuna delle due metà un inganno a sè stante. La soluzione del rompicapo, pertanto: egli ha aggiunto all'originale non un intero inganno bensì due mezzi inganni basati sulle lettere.

Così riplasmate le *Bacchides* si collocano vicino allo *Pseudolus*. In entrambe le commedie si giocano veramente tiri spiacevoli ai vecchi padroni. Entrambi, diversamente da quanto avviene negli originali, vengono gabbati grazie ad una macchinazione, che è l'aggiunta del poeta romano. Plauto si gode questa messa in scena, se Nicobulus del monologo V 1 confessa che nessun altro uomo è stolto quanto lui. Bene ha Leo Gestri evidenziato il segno plautino di questo personaggio: « Questo Nicobulo due volte, anzi tre volte gabbato, non poteva essere, per Plauto, che un completamente stupido, che non si poteva trattare seriamente [...]: un eroe della stupidità » (St. It. 17, 1940, 250). Come Pseudolus anche Chrysalus è due volte vincitore — due volte vincitore sul vecchio padrone.

Anche nel Δὶς ἐξαπατῶν lo schiavo risultava per due volte più furbo del padrone, ma la prima volta il successo gli veniva strappato dall'errore del giovane padrone, sicché considerando tutto l'insieme il vecchio padrone soltanto una volta perdeva una somma di danaro con lo schiavo. In Plauto invece egli ne perde due,

una in più di quanto fosse necessario per il riscatto della ragazza: una « spesa di piacere » priva di funzione. Nel Δὶς ἐξαπατῶν non si trattava di evidenziare tanto il raggiro del vecchio, quanto piuttosto le capacità intellettuali dello schiavo. Tutta l'attenzione degli spettatori si concentrava sulla domanda, come fosse possibile carpire nuovamente il danaro già una volta ottenuto con l'inganno. Sebbene nelle commedie di Menandro l'intreccio di norma non ha un valore autonomo come in quelle romane, tuttavia esse sono intese a dare dimostrazione dell'uso dell'intelletto umano per scopi pratici. Chrysalus rappresenta lo stesso ruolo di Pseudolus, che nel monologo II 3 già considerato esclama che si tratta soltanto di afferrare l'occasione buona per i capelli. Di contro a questo i loro discendenti romani sono autoritari ed onnipotenti, intonano arie di trionfo, quando ancora non sanno come superare le difficoltà, e beffeggiano i loro antagonisti prima ancora di averne motivo. Lo Pseudolus greco e il Chrysalus greco sono intellettuali, i loro discendenti romani sono maghi in un mondo irreale. Ciò che essi fanno non ha più molto a che fare con il logos e la logica.

Mentre gli schiavi greci riconoscono il potere della Τύχη e lo prendono in considerazione nei loro calcoli, quelli romani sono assolutamente autonomi. Per loro non ha valore — in un modo naturale — il concetto ellenistico di Τύχη, essi sono sganciati dal sistema di coordinate dei Greci attinente la concezione del mondo, essi sono liberi e senza vincoli. Fanno quello che vogliono — senza riguardo ai presupposti, senza riguardo del tutto alla verosimiglianza dell'azione. Poichè per Plauto è indifferente l'effetto bilanciato dell'azione e reazione dei singoli personaggi, gli è possibile scavalcare sia da una parte che dall'altra la struttura dei modelli: « come è portato ad eroizzare l'astuzia, così è portato ad eroizzare, naturalmente alla rovescia, la stoltezza» (Gestri l.c.). Le figure plautine non si muovono nel contesto globale dell'azione, ma — come tutta la commedia romana — in uno spazio astratto e senza tempo.

4

Se dunque il tema preferito dell'ultimo Plauto sembra essere quello di far fare brutta figura al rispettabile *pater familias*, potrebbe sorgere la curiosità di sapere come l'abbia svolto nel pezzo comico scritto poco dopo, la *Casina*. In effetti la variazione è considerevole: qui — per cambiare — è la moglie che in un modo finora sconosciuto dà scacco matto al marito. La *Casina* è la commedia più burlesca di Plauto e qua e là presenta i tratti di una farsa oscena. Se è vero che nei nostri tempi la si è poco valutata, si ricordi però che essa è stata il modello della *Clizia* di Machiavelli, del *Ragazzo* di Dolce, dell'*Errore* di Gelli. L'analisi della *Casina*, inoltre, rispecchia soprattutto un interessante tratto della storia degli studi. Nel 1845 Theodor Ladewig credette che Plauto dopo III 2 avesse composto in modo autonomo, Friedrich Leo nel 1897 stabilì la cesura dopo III 4 e nel 1912 dopo III 6. Nel 1922 Eduard Fraenkel ritenne originali pezzi estesi anche della seconda parte, e nel 1931 Günter Jachmann affermò che l'intera commedia era una fedele riproduzione dei Κληρούμενοι di Difilo. Quest'opinione ebbe la meglio, e nel 1976 il recentissimo commento di MacCary e Willcock constatava che a Plauto non risalirebbe nient'altro che « exaggeration of characters, expansion of farcical and obscene aspects, setting to music, enrichment of the language and allusion to Roman institutions» (38). Tanto credito aveva perduto Plauto nel corso di 130 anni di ricerca erudita!

Merita perciò tanto maggiore attenzione il fatto che Ettore Paratore nel 1959 nell'introduzione della sua edizione abbia fatto cominciare la creazione originale di Plauto già con II 8 e sia in tal modo andato al di là di tutti i suoi predecessori del secolo precedente. Paratore fa risalire a Difilo nella seconda parte esclusivamente le due entrate in scena di Pardalisca in III 5 e IV 1-2. Il suo coraggioso passo merita riconoscimento ma bisogna pure andare avanti e riconoscere la mano di Plauto sin dall'inizio.

In Difilo sia il vecchio Lysidamus che suo figlio si danno pena per ottenere l'amore della trovatella Casina. Quando Lysida-

mus decide di maritarla al suo fattore (che gli ha assicurato la *prima nox*), sua moglie Cleostrata si intestardisce sull'idea di dare in moglie Casina allo schiavo del figlio (che spera la stessa cosa). Dopo che con un sorteggio Casina viene promessa al fattore, cade preda di un accesso di furore. Lysidamus chiede ad una schiava di calmare la ragazza che dà in smanie e le regala come ricompensa un anello. Coll'aiuto di questo anello Casina viene riconosciuta figlia dei vicini e può adesso sposare il figlio della casa, il rivale del padre, cosa che finora non era possibile, perché si ignorava il fatto che ella era cittadina di pieno diritto. La Τύχη ha incanalato il tutto nel giusto binario: nessuno è venuto a sapere dei piani segreti di Lysidamus, Cleostrata non è stata ingannata, Casina è sfuggita ad un matrimonio non voluto, e gli innamorati si sono potuti sposare. L'ἀγαθὴ Τύχη ha fatto finire tutto in bene. I Κληρούμενοι erano così come il modello della *Rudens*, anch'essa derivata da Difilo, una commedia in molte parti seria.

In Plauto invece l'intera azione dell'ἀναγνώρισις è stralciata e sostituita da un tristo gioco che le donne giocano con gli uomini. In particolare qui Cleostrata regge sovrana i fili nelle mani, portando in contrasto l'uno contro l'altro i due vecchi Lysidamus e Alcesimus, finchè questi non finiscono per litigare. Alla fine si presenta l'idea di adornare da sposa lo schiavo del figlio e maritarlo al fattore con una cerimonia di nozze solenne. Non è il caso qui di ricordare per esteso i casi molto avventurosi che capitano sia al fattore che al *pater familias* nel tentativo di consumare la *prima nox*. Lysidamus è incastrato e implora il perdono della moglie. Se Plauto fa esclamare ad una delle donne che nessun poeta ha finora messo in moto un intrigo meglio congegnato, non può sussistere dubbio che Plauto qui — a buon diritto — si considera orgoglioso della sua trovata (860-861):

nec fallaciam astutiorem ullus fecit
poeta atque ut haec est fabre facta ab nobis.

Senza dubbio Plauto alla fine della sua opera ha fatto ancora una volta risuonare con forza i timpani della sua arte.

La modifica decisiva apportata da Plauto è che egli sin da principio ha fatto intuire a Cleostrata le intenzioni del marito, senza che questi ne avesse il minimo sospetto. Pertanto ella gioca a piacere con lui e col vecchio vicino Alcesimus a gatto e topo. Mentre in Difilo l'antagonista di Lysidamus è la Τύχη, Plauto — come anche in altre sue commedie — ha eliminato la componente teologica dell'originale e ha trasferito l'azione nella sfera umana. Al posto della Τύχη, guida e reggitrice, subentra Cleostrata a guidare e a reggere. Così come la dea è onnisciente, anche Cleostrata è onnisciente. Così come la dea nella seconda scena dell'*Aspis* menandrea appare e annunzia programmaticamente di avere tutto il potere di decidere e disporre di ogni cosa, πάντων κυρία / τούτων βραβεῦσαι καὶ διοικῆσαι (147-148), anche Cleostrata compare nella seconda scena ed annunzia programmaticamente cosa pensa di fare con Lysidamus nel corso della commedia: « voglio punirlo con fame, voglio punirlo con sete, con male parole e con cattive azioni, l'innamorato; voglio angustiarlo per bene con discorsi per nulla piacevoli; voglio fare in modo che se la passi come si merita, questo degno boccone per l'inferno, questo delinquente, questa stalla di nequizie » (155-161):

ego illum fame, ego illum siti,
maledictis, malefactis amatorem ulciscar,
ego pol illum probe incommodis dictis angam,
faciam uti proinde ut est dignus vitam colat,
Acheruntis pabulum,
flagiti persequen-
tem, stabulum nequitiae.

Con ciò la vicenda — in rapporto alle condizioni romane — è trasferita sin dall'inizio al livello della farsa. Il *pater familias*, la cui dignità restava intatta nell'originale fino alla fine, in Plauto, prima ancora di calcare la scena, veniva bollato come pagliaccio. Ad aiutare Cleostrata a mettere in opera l'inganno contro Lysidamus Plauto le ha messo al fianco due collaboratrici:

la vicina Myrrhina e la schiava Pardalisca. D'altra parte non solo Lysidamus, ma anche il vicino Alcesimus e il suo fattore Olympio, vengono gabbati. In un modo altamente efficace Plauto ha fatto stringere Cleostrata, Myrrhina e Pardalisca in un triummatronato contro il triumvirato — su posizione perdente — di Lysidamus, Alcesimus e Olympio.

5

Non c'è da meravigliarsi che il rifacimento della *Casina*, opera tarda, riveli una grande affinità alle rielaborazioni dello *Pseudolus* e delle *Bacchides*. In tutte e tre le commedie ricorre la totale umiliazione dei vecchi padroni di fronte ai loro antagonisti. Nella *Casina* c'è da osservare inoltre un'accentuazione, in quanto Lysidamus non solo soggiace a Cleostrata ma si deve anche umiliare di fronte al suo stesso schiavo Olympio, affinché questi appoggi innanzitutto il suo piano. I due si scambiano i rispettivi ruoli in III 6, in quanto riconosce Lysidamus davanti ad Olympio: *servos sum tuos* (738) e lo apostrofa dicendo: *mi pater, mi patrone* (739), dopo di che quest'ultimo si permette la sfacciataggine di designare il padrone anche come *servos nequam* (741). Ciò richiama alla mente la stessa situazione alla fine dello *Pseudolus*, dove il padrone appare ugualmente *supplex* davanti allo schiavo (1319), implorando da lui la metà del danaro perduto. Quando alla fine Lysidamus si arrende del tutto: *si tu iubes, em ibitur tecum* (758-758a), viene in mente ancora una volta la conclusione dello *Pseudolus*, dove Simo rassegnato dichiara: *eo, duc me quo vis* (1328) o il finale delle *Bacchides*, dove i vecchi padroni si arrendono alle etere dicendo: *ducite nos quo lubet tamquam quidem addictos* (1205). Non può esserci dubbio: la totale umiliazione dei vecchi padroni è un tema che più di ogni altro è stato caro a Plauto nelle sue ultime commedie.

In questo tema egli ha mostrato di avere poca inibizione, cosa che salta agli occhi in particolare nell'uso delle metafore. Quando Cleostrata designa entrambi i due vecchi Lysidamus e

Alcesimus come montoni, *verveces,* — una metafora, della quale è beneficiato anche il vecchio innamorato Demipho nel *Mercator* (567) —, viene in mente la caratterizzazione generale dei due — anch'essi innamorati — vecchi Nicobulus e Philoxenus come *oves* nel « Duetto delle pecore » (Eduard Fraenkel) alla fine delle *Bacchides.* A Plauto era cara questa metafora proprio in connessione con l'età di coloro che così venivano apostrofati: ai *vetuli verveces* (*Cas.* 535) corrispondono le *vetulae oves* (*Ba.* 1129).

La scurrilità di queste metafore è in relazione ad una caratteristica, attraverso la quale Plauto si distingue nettamente dalla commedia ellenistica: l'inesauribile fantasia del suo uso della lingua e la melodia senza fine delle parole nei suoi monologhi e dialoghi. I finali delle commedie trattate, nei quali appunto viene in luce l'impronta originaria della creazione plautina, sono *cantica* estesi, anzi la seconda metà della *Casina* è a partire dal verso 621 uno svolgersi di *cantica* in successione. In queste ultime commedie il gioco delle allitterazioni, delle *figurae etymologicae,* delle metafore e soprattutto l'orgia di parole, non ha fine il che qui non è possibile dimostrare.

Tanto più facile riesce capire il fatto che Plauto abbia avuto successo con questa sua ultima produzione e che gli spettatori richiedevano dopo la sua morte — come dicono i versi interpolati 5-20 del prologo della *Casina* — di nuovo le sue commedie. Soprattutto diviene chiaro su questo sfondo quanto difficile dovette essere per Terenzio conquistare il favore di un pubblico, i cui gusti erano ben disposti verso l'arte plautina dell'intrattenimento. Nessuna meraviglia, pertanto, che egli dopo la tematica relativamente convenzionale dell'*Andria* e dell'*Hecyra* sia passato a strumenti più efficaci di comicità. Si può ritenere come prestazione eminente di Terenzio il fatto che alla fine delle sue commedie abbia fatto fare brutta figura in modo drastico a dei rispettabili padri svalutando la loro dignità: accanto a Micio negli *Adelphoe,* che è stato studiato da Otto Rieth, io credo si possa accostare il Chremes dell'*Heautontimorumenos* e il Chremes del *Phormio.* Dopo le osservazioni finora fatte non può esserci dubbio che Terenzio ha proseguito in questo modo sulla strada

indicata da Plauto con il suo ultimo trittico. In questo contesto la *Casina* in particolare potrebbe essere stata di modello al *Phormio*, in tanto in quanto in entrambe le commedie alla fine la moglie risoluta trionfa sul marito tremante: così come Cleostrata si rivolge a Lysidamus chiamandolo « marito due volte », *dismarite* (974), Nausistrata rinfaccia a Chremes di avere due mogli, *uxores duas* (1041); così come Cleostrata constata che Lysidamus ha paura di lei, *times*, e Lysidamus risponde *egone?* (982), Nausistrata dichiara: *times* (998), e Chremes risponde *egon timeo?* (999). Terenzio è stato, a quanto sembra, un docile allievo dell'indomito Umbro.

Dunque le commedie romane ci presentano in modo sorprendente *patres familias* svergognati e derisi e in modo altrettanto sorprendente schiavi e mogli trionfanti. In Atene il gioco con i padri nelle commedie si teneva entro quei limiti, che una società liberale consentiva sempre in rapporto al carattere e al comportamento degli stessi. E le macchinazioni degli schiavi erano sempre subordinate allo scopo prefisso, senza avere valore in sè e per sè come a Roma, anzi senza diventare scopo di per sè. Poiché il contrasto tra padroni e schiavi, anche nella forma moderata in uso ad Atene, era assolutamente impensabile per le condizioni esistenti a Roma, non poteva essere ripreso così com'era, senza acquistare il carattere di un gioco irreale. Ma a causa di questa astrattezza, di questa irrealtà, perdeva ogni obbligatorietà e poteva essere riplasmato a piacere, e questo significava: essere accresciuto. Con il vincitore che ogni volta di nuovo conseguiva un trionfo, che era inconcepibile nella realtà della vita, potevano identificarsi i desideri di una grossa parte del pubblico romano; quest'ultimo — gran parte di esso — poteva trasferirsi con i sogni in un mondo, che gli era chiuso nel modo più rigoroso. D'altra parte i commediografi romani avevano sovrapposto alla sconfitta del padrone un tale fuoco di artificio di trovate comiche, che anche quella parte del pubblico, che da un punto di vista teorico non avrebbe potuto così semplicemente trovare naturale una simile piega degli avvenimenti, accettava la prassi della scena comica. Ai poeti romani non interessavano tanto i perso-

naggi come simboli dell'interpretazione del mondo, come portatori di idee o come caratteri, quanto piuttosto un'azione orientata sempre soltanto all'effetto comico del momento. I personaggi dei modelli greci sciolti dai legami del pensiero attico potevano essere più che convenienti per loro al raggiungimento di questo scopo. La Commedia Nuova non è stata a Roma come ad Atene uno specchio della vita, *speculum vitae*, cioè *societatis*, ma una creazione della fantasia.

Ed appunto questo carattere generale, non legato ad una precisa situazione storica o ad una determinata società, della commedia romana ha reso possibile alla commedia dell'epoca moderna ricollegarsi ad essa. I Romani sono stati fino ad un certo punto mediatori tra la commedia greca e quella moderna, come dichiara nei *Suppositi* di Ariosto il personaggio che recita il prologo:

> *E vi confessa l'autore avere* [...] *e Plauto e Terenzio seguitato* [...]*; perchè non solo ne li costumi, ma ne li argumenti ancora de le fabule vuole essere de li antichi e celebrati poeti, a tutta sua possanza, imitatore; e come essi Menandro e Apollodoro e li altri Greci ne le lor latine comedie seguitoro, egli così ne le sue vulgari i modi e processi de' latini scrittori schifar non vuole.*

Ma, dall'altra parte, non può esserci dubbio, che la forma raffinata ed interiorizzata della commedia ellenistica non avrebbe potuto, conservando la sua struttura originaria, esercitare lo stesso influsso decisivo sulla nascita e lo sviluppo della commedia europea che ha esercitato con il costume burlesco e drastico-comico, che i poeti romani senza darsene pensiero e a volte inavvertitamente le hanno gettato addosso. Ad indicare che la parte maggiore in ciò spetta a Plauto, erano intese queste osservazioni.

ECKARD LEFEVRE

TRE EPISTOLE INEDITE DI MICHELE PSELLO

Nell'occuparci dell'epistola pselliana n. 27 Sathas [1], la nostra attenzione è stata richiamata da un gruppo di epistole dello stesso autore che Weiss [2] colloca accanto a quella per una certa affinità di contenuto.

Si tratta di tre lettere inedite che occupano i ff. 146^{v}-147^{r} del cod. *Barberinianus Graecus* 240 [3], corrispondenti ai numeri 4-6 dell'elenco di Canart [4]. Esse sono indirizzate al medesimo padre spirituale, del quale non è detto il nome.

Riportiamo il testo di ciascuna nell'ordine in cui si trova nel suddetto codice:

f. 146^{v} τοῦ αὐτοῦ εἴς τινα πατέρα πνευματικόν

Βουλοίμην ἄν, τιμιώτατε πάτερ, καὶ πάνυ μὲν οὖν, καὶ ἀγαπῴην ἄν, εἴ γε δυναίμην μὴ τρέπεσθαι παρὰ τοῖς τρεπτοῖς πράγμασιν, ἀλλ' οἷόν τι κέντρον ἀκίνητον εἶναι παρὰ τὸν βιωτικὸν κύκλον κινούμενον. Νῦν δὲ ὥσπερ ἔνιοι τῶν ἀστέρων πλανῶμαι καὶ συμπεριάγομαι τῷ παντί· οὐ γὰρ ἁπλῆς εἰμὶ

---

[1] K. N. Sathas, Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη, V, Venezia-Parigi 1876. Lo studio sull'epistola 27 al quale facciamo riferimento è ancora in corso di elaborazione.

[2] G. Weiss, *Forschungen zu den noch nicht edierten Schriften des Michael Psellos,* in «Βυζαντινά» IV (1972), p. 27 e nota 56.

[3] Una descrizione di questo codice, che è del sec. XIII e piuttosto difettoso nelle parti superiori dei fogli, viene offerta da P. Canart, *Noveaux inédits de Michel Psellos,* in « Revue des Études Byzantins » XXV (1967), pp. 48-52.

[4] Cit., pp. 49 e 54.

φύσεως, ἀλλ' ἐξ ἐναντίας συνέστηκα οὐσιῶν ἀκινήτου καὶ κινουμένης φύσεως, καὶ ἔστι μὲν παρ' ὑμῖν τοῖς τὴν θείαν εἰδόσι σοφίαν στῆναι τὸ παρ' ἡμῖν κινούμενον παρὰ τῆς ἀκινήτου καὶ νοερᾶς φύσεως. Οὐκ οἶδα δὲ εἴ τινες τῶν καθ' ἡμᾶς φιλοσόφων ἔστησαν τοῦτο παντάπασιν. Ἐγὼ δὲ ὀλίγων συνίημι βραχύ τι καὶ μόλις τὴν πολλὴν αὐτοῦ ἐπισχέντων φοράν· ἐν μέσῳ δὲ κυμάτων οἰκῶν καὶ ἐπὶ λεπτῆς τῆς σχεδίας, παντὶ συμπεριάγομαι πνεύματι, ἀλλ' οὐδὲ οἷον πύκτης θαρραλέος εἰμὶ ἀντιστῆναι τοῖς παροῦσιν, ἀλλά πως τετύχηκα ἤθους πάσαις ὑπείκοντος ἐμβολαῖς. Βάλλομαι δὲ πανταχόθεν, καὶ πρὶν ἢ τὸ προκαταλαβόν με κῦμα ἀπώσηται, ἀντεπιρρεῖ ἑτέρωθεν ἕτερον, καὶ οὐκ ἐπὶ τοῖς ἐμοῖς μόνον κακοῖς, ἀλλὰ καὶ ἐπ' ἀλλοτρίαις συμφοραῖς ἰδίας καρποῦμαι λύπας πλὴν οὐκ ἀπεγνωκειν, ἀλλ' ἔστί μοί τις παρὰ φιλοσοφίας μερὶς παραμυθίας ἀρκοῦσα. Σὺ δὲ μὴ μέχρις ἐπιστολῶν, ἀλλὰ ταύτας μὲν σύστειλον, εἴ γε βούλοιο, ἐπέκτεινον δὲ τὰς χεῖρας · πρὸς δέ γε τὴν προσφοράν, ἀντεφιλοσόφησά σοι ὁπόσον εἰκός.

ff. 146^{v}-147^{r} εἰς τὸν αὐτόν

Ἐγὼ μέν, ἀδελφέ, οὐ τάχ' ἄν καταγνοίην τῶν μὴ ἀνεγκλήτων ἐμοὶ ἢ οἷς οὐκ ἄν τι ἔχοιμι τοῦδε ἕνεκα ῥητορικώτεροι ὀφθῆναι, ἢ ὅπερ ἐσμὲν ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς πράγμασιν [........] καὶ τέκνον πνευματικὸν ἔγραψα.

f. 147^{r} εἰς τὸν αὐτόν

Εἰ τοιοῦτον καρπὸν οὔτ[ως......] οὕτως γλυκὺν ἡ πέτρα ἡμῖν καρπογονεῖς, θεοτίμητε πάτερ καὶ δέσποτα, [........] καὶ τὰ φρέατα γάλα λευκὸν ἀποβλύσειε, καὶ ἄκανθα μέλι χλωρόν. Ἐγὼ δὲ γι [.........] ῥαγῶν, ἀπεφηνάμην τὴν ὀπώραν ἀπὸ τῆς τοῦ Εὐφράτου φυτείας γεγενῆσθ[αι] ο[.δὲ.] κάλλιστον ἐστὶ

10 ἵστησαν cod. 15 πρινὴ cod. ἀπώσηθαι cod.
20 μέχρις lectio dubia 32 ι ante lacunam incerte legitur
33 ο[ὐδὲν] fort. legend.

μέρος τῶν ἀπὸ τῆς Ἐδὲμ ποταμῶν. Γένοιτό σοι ἡ πέτρα, τιμιώτατε πάτερ, χ<ωρίον> ἐρίβωλον καὶ ἄρουρα πίειρα, καὶ εὐϋδρότατον πεδίον καὶ χαριέστατον καὶ σταλάξ<ειε>ἐπ᾿αὐτὴν ἄνωθεν ὑετὸς πρώϊμος καὶ ὄψιμος, ἵνα ἔχῃς διὰ πασῶν τῶν ὡρῶν αὐτός τε τρυφᾶν τὸν καρπὸν καὶ παρατρυφᾶν καὶ ἡμῖν μερίδα τίθεσθαι, οὐ τὴν ἀποχρῶσαν τοῖς ἀσκητικοῖς μέτροις ἡμῶν, ἀλλὰ τὴν ἀρκοῦσαν ἐμοί.

35 post χ lacunam quinque fere literarum capacem exhib. cod.
36 post στάλαξ literas duas vel tres evanid. et paene delet. exhib. cod.

Appare evidente che tutte e tre le epistole rivelano una certa confidenza, da parte dell'autore, verso colui al quale si rivolge. Non c'è, quindi, dubbio che il destinatario sia una persona verso la quale Michele Psello si sente unito da stretti legami di sincera amicizia e di profonda devozione.

Per questo motivo G. Weiss, in base all'unico elemento biografico che possa venirci in aiuto — la località di Petra, menzionata nella terza lettera come dimora del destinatario — identifica questo nel poeta e dotto Giovanni Mauropode, poi metropolita di Euchaita [5].

Come, infatti, è stato affermato da Janin [6], poi accettato anche dalla Follieri [7], parrebbe che Giovanni Mauropode, appunto,

[5] *Loc. cit.* La sua tesi non viene condivisa da R. Anastasi, *A proposito di un recente libro su Psello*, in « Siculorum Gymnasium » N.S. XXVII, 2 (1974), p. 414, nota 76, secondo il quale non sono indicativi né l'appellativo πάτερ, in quanto può essere rivolto ad un qualsiasi monaco, né il fatto che Psello dica di trovar conforto nella filosofia.

[6] R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Paris 1969^{2}, p. 421 s.

[7] E. Follieri, *Giovanni Mauropode, metropolita di Eucaita. Otto Canoni paracletici a n. S. Gesù Cristo*, Roma 1967, p. 16. La studiosa si basa su certe allusioni che si trovano nell'*Encomio* di Psello per Mauropode, su uno stichero dell'ufficiatura composta da Teodoro e sul titolo dell'encomio per Baras, fondatore del monastero del Prodromo di Petra.

prima di essere eletto arcivescovo, avesse trascorso un breve periodo della sua vita nel monastero di S. Giovanni Battista in Petra, quartiere sito nella piccola valle che discende da Karagümrük verso Balat, attuale Kesmekaya [8].

Uomo tutto dedito agli studi e schivo degli onori mondani, Mauropode era rimasto caro allo scrittore sin da quando questi, ancor molto giovane, l'aveva avuto quale maestro, tanto che già in altri luoghi pselliani lo si trova elevato al rango di padre spirituale [9].

Se esaminiamo il contenuto di queste tre epistole, la prima appare piuttosto impegnata, e si risolve in una riflessione filosofica. L'Autore è stanco di essere preda del giro vorticoso della vita che mai gli dà tregua, come onda incalzante di un mare in tempesta. In questo mare egli si trova solo e indifeso, rassegnato a soccombere, senza avere il coraggio di opporre resistenza, e come su di una navicella senza peso, particella infinitesimale di un Universo in moto, che tutto nel suo corso trascina seco [10]. Come però dimostra la conclusione della lettera, un appiglio, nella desolazione di tanta solitudine. l'Autore trova nella Filosofia, sua inseparabile compagna.

---

[8] Cfr. Janin, cit., p. 427 ss. Anche questo dato biografico è tuttavia oggetto di controversie, a causa della scarsità di notizie ed elementi ricavabili dagli scritti dello stesso Mauropode o dei suoi contemporanei. Acuta disamina delle varie questioni cronologiche inerenti al suddetto personaggio offre R. Anastasi, oltre che nel citato articolo (spec. p. 411 ss.), sopratutto nell'introduzione all'*Encomio per Giovanni* di Michele Psello, Padova 1968, alla quale rimandiamo anche per una più completa informazione bibliografica.

[9] Ci riferiamo all'epistola 183 Sathas. Vedi pure i sentimenti di profonda ammirazione e reverenza che ispirano, ad esempio, l'epistola 182 Sathas. Per quanto riguarda Giovanni Mauropode, cfr. la bibliografia fornita da H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978, p. 169, nota 281.

[10] Da notare l'immagine tradizionale della navicella sbattuta dalle onde e la riminiscenza platonica degli astri erranti (*Leg.* VII, 822 a), cui l'Autore si paragona nel suo vagare eterno.

Si possono qui cogliere alcuni aspetti salienti della filosofia pselliana, secondo la quale ogni essere è retto da leggi proprie alla sua natura, e la natura è causa prossima di ogni fenomeno e « principio di movimento e di riposo »[11]; e il movimento delle sfere sarebbe naturale, non psichico come volevano i Neoplatonici [12]. Inoltre, si riscontra la distinzione, nella natura vivente, tra essere e divenire, tra immobilità e mobilità: οὐ γὰρ ἁπλῆς εἰμὶ φύσεως, ἀλλ' ἐξ ἐναντίας συνέστηκα οὐσιῶν ἀκινήτου καὶ κινουμένης φύσεως ...[13].

Non ci soffermiamo sulla seconda epistola, che sembra incompleta e che, data la sua brevità, il cattivo stato del f. 147[r] nella sua parte superiore esterna rende irreparabilmente lacunosa. Essa si direbbe piuttosto sentenziosa; ma il suo senso vorrebbe chiarito meglio se possedessimo la missiva del Mauropode della quale questa è risposta.

Completamente differente, invece, la terza, comprensibile nella sua interpretazione generale anche se, a causa del medesimo guasto del foglio (che va digradando lungo il margine esterno), la fine delle sue prime righe è quasi del tutto illeggibile. Essa, se vero è che — come ha notato il Weiss — richiama la 27 Sathas per il ringraziamento di un dono in natura ricevuto, e di conseguenza per il tono molto discorsivo, è forse più intima, anche se topico, in fondo, dobbiamo considerare l'elogio del luogo di ritiro del monaco, presentato come sito idilliaco, paradiso terrestre elargitore di bianco latte e di biondo miele, oasi ideale di fertilità e di pace; esso, cioè, rientra in quell'uso della reto-

---

[11] *De Omnifaria doctrina,* ed. L. G. Westerink, Nijmegen 1948, p. 20.

[12] *Solutiones quaedam,* in Migne, *P. G.,* 122, col. 796 C D.

[13] Su quanto detto e sulla filosofia di Psello cfr. B. Tatakis, *La Philosophie byzantine,* Paris 1949, pp. 161-210, tradotto in greco da E. Kaï-pourtzi 'Αθῆναι 1977, con aggiornamento bibliografico a cura di L. G. Benakis.

[14] Sulle caratteristiche dell'epistolografia bizantina, con il suo formulario ed i suoi motivi chiave, cfr. G. Karlsson, *Idéologie et cérémonial dans l'épistolographie byzantine,* Upsala 1962[2] e H. Hunger, *Die hochspra-*

rica della quale più si compiaceva [14] quell'epistolografia bizantina a livello letterario.

Ora, l'assenza quasi totale di riferimenti concreti e di dati interni più precisi, rende ancor più ardua una collocazione cronologica delle tre epistole, che già si presenta abbastanza difficoltosa per le incertezze dei dati biografici sia dell'Autore che del suo destinatario. Tuttavia, qualche indizio, oltre alla menzione di Petra, può consentirci di far luce sulla questione.

Se prestiamo fede alla tradizione che considerava il Mauropode monaco e archimandrita di Petra prima della sua nomina a metropolita, poichè egli sarebbe ritornato a Petra anche dopo il suo ritorno da Euchaita, per ritirarvisi questa volta definitivamente, sussisterebbero due possibilità, ammesso che tutte e tre le epistole vadano considerate composte nello stesso periodo. Secondo i discordi pareri degli studiosi, la partenza per Euchaita sarebbe avvenuta in un arco di tempo oscillante tra il 1043-4 ed il 1055 [15]. Il primo breve soggiorno a Petra andrebbe in ogni modo posto anteriormente al 1043. Se accettiamo la cronologia proposta dalla Follieri [16], il rientro a Costantinopoli sarebbe avvenuto verso il 1047, o comunque non dopo il 1049 [17].

Ci sembra poco probabile che Psello possa avere scritto queste missive prima o intorno al 1043, quando — secondo i recenti studi di Anastasi [18] — sarebbe entrato alla corte di Costantino IX

---

chliche profane Literatur der Byzantiner, cit., I, pp. 199-239 e con riferimento a Psello in particolare p. 206.

15 Per le diverse datazioni proposte, rimandiamo a Follieri, *cit.*, p. 11 ss.

16 Cit., p. 15 s.

17 Ad ogni modo, anche se poi egli fosse tornato ad Euchaita, la sua presenza a Costantinopoli nel 1047 appare innegabile, come dimostra pure l'Anastasi (introd. all'*Encomio per Giovanni...*, cit., p. 5 ss. e *passim*), mettendo in rilievo l'appoggio che in quell'anno egli prestò all'Imperatore contro l'usurpatore Leone Tornicio.

18 *Filosofia e Techne a Bisanzio nell'XI secolo*, in « Siculorum Gymnasium » N.S. XXVII (1974), 2, p. 378 ss., e *A proposito di un recente libro su Psello, cit.*, dove l'Autore fa una messa a punto della cronologia generalmente accettata riguardo alle diverse cariche rivestite a corte dallo

Monomaco per intraprendere la sua rapida ma breve carriera diplomatica. Si è visto come la prima e la terza epistola rivelino pessimismo e desiderio di quiete, e non crediamo che l'impiego letterario di questi sentimenti escluda del tutto un fondo di verità. Sentimenti simili trovano una giustificazione più plausibile solo dopo la metà del secolo, da quando cioè cominciò per lo scrittore la sua parabola discendente che culminò nel 1055 col suo ritiro in convento, dietro l'esempio di tutti i suoi amici: Licudi per primo, nel 1050, lo stesso Mauropode ed infine Xifilino.

Da questi testi si intuisce quasi che l'Autore cominci ad accarezzare l'idea di una vita monastica lontana dal mondo, che gli si configura come l'ideale della saggezza. Nè la sua affermazione di trovare conforto nel filosofeggiare deve sembrare contraddittoria con la sua vocazione ascetica, se si tiene presente l'alta considerazione che egli aveva per la cultura filosofica — come vertice e sintesi di ogni altra disciplina — e la sua concezione particolare relativa ad una complementarietà tra ragione e fede, Stato e Chiesa [19].

A conclusione di ciò, si può dunque supporre che il 1055, anno in cui Psello prese i voti, costituisca il *terminus ante quem* della composizione di queste tre epistole. Ma un altro particolare ci sembra indicativo: l'appellativo δέσποτα, umilmente affettuoso e deferente insieme, che nella terza epistola segue al θεοτίμητε πάτερ, è impiegato non raramente da Psello quando si rivolge a personalità eminenti, come patriarchi o vescovi, compreso lo stesso metropolita di Euchaita [20].

---

scrittore, con particolare riferimento alle ipotesi di G. Weiss *Oströmische Beamte im Spiegel der Schriften des Michael Psellos,* München 1973, dal quale egli dissente.

[19] Cfr., a proposito, le considerazioni di R. Anastasi, *Studi di Filologia Bizantina, Bios praktikós e bios theoretikós in Psello,* in « Quaderni del Siculorum Gymnasium », II, Catania 1976, e *Filosofia e Techne a Bisanzio nell'XI secolo, cit.;* nonché di U. Criscuolo, *Michele Psello. Epistola a Giovanni Xifilino,* Napoli 1973, pp. 31-43.

[20] Cfr., ad es., l'ep. 80 Sathas (V, cit., p. 313) e le 33, 34, 45, 54, ediz. E. Kurtz-F. Drexl, *Michaelis Pselli scripta minora,* II, Milano 1941, pp. 50, 53, 75, 85.

E' dunque logico pensare che Giovanni Mauropode fosse stato già insignito della sua alta carica ad Euchaita, e che pertanto il ritiro a Petra, cui lo scrittore accenna, fosse il secondo, ed ultimo, prima della sua morte. *Terminus post quem*, dunque, può considerarsi l'anno 1050, entro il quale il Mauropode sarebbe tornato da Euchaita a Costantinopoli.

MARIA LUISA AGATI

CARDUCCI CRITICO DI LEOPARDI

E' stato variamente sottolineato dalla critica [1] l'atteggiamento singolare che il Carducci assume nei confronti della poesia leopardiana: una scarsa assimilazione di spunti [2], di suggerimenti sul piano dell'esercizio poetico, due brevi stagioni di interesse critico — agli esordi e alla fine della sua attività — inframmezzate

---

[1] Significativi sono, per es., i giudizi espressi nei vari interventi del II Convegno Internazionale di studi leopardiani di Recanati (1-4 ott. 1967), ora in *Leopardi e l'Ottocento* (Firenze 1970) a proposito della posizione del Carducci difronte all'opera leopardiana. R. Sirri Rubes segnalava la scarsa affinità tra i due poeti: « Leopardi non gli era congeniale; non stava in cima ai suoi pensieri » (*Leopardi nell'epistolario del C.*, ivi, p. 611); « Contro il Leopardi il C. aveva da lungo tempo una malcelata (...) antipatia, alla stessa stregua che contro il Foscolo » (*ibidem*, p. 612). E. Mazzali precisava le conseguenze della lettura unilaterale effettuata dal C.: « Rimane valido un certo Leopardi artefice, al limite il più geniale degli epigoni montiani » (*G. L. nella poetica e nella critica di G. C., ibidem*, p. 423). M. Fubini infine nota la modestia del contributo del C. alla critica leopardiana: « Certo il Leopardi non fu tra i suoi poeti: né è un caso che allo studio del Leopardi abbia di proposito atteso (...) soltanto in occasione del centenario » (*Leopardi nella critica dell'800, ibidem*, p. 370). Analoga la posizione di G. Innamorati (*C. critico*, in *Letteratura Italiana. I critici*, I, Milano 1969: « gli interventi relativi al Leopardi furono provocati da circostanze esterne (...). Quasi un alto dovere d'ufficio più che una intima necessità di studio » (p. 643).

[2] A queste conclusioni è approdato anche lo studio di E. Circeo (*C. e Leopardi*, in « Giornale storico della letteratura italiana », LXXXV, (1968), pp. 573-96 che, dopo aver indagato su tutte le implicazioni dell'incontro tra i due poeti (dall'interesse critico del C. alle reminiscenze leopardiane avvertibili nella sua opera) è però costretto ad ammettere la perifericità

da un lungo periodo di silenzio o addirittura di ostilità sul piano dell'esame storico-critico.

Evidentemente Carducci è critico troppo avvertito per negare la centralità della posizione leopardiana nel panorama letterario dell'Ottocento [3]. Ma è altresì innegabile che nei confronti del Leopardi (ma, in verità, anche verso i contemporanei e, in genere, verso gli autori di tutto il secolo), le valutazioni del Carducci rivelano umori contrastanti e significative oscillazioni di giudizio; mentre, al contrario, lungo tutta la sua carriera i giudizi rimangono pressoché immutati quando affrontano aspetti della letteratura del passato. E' evidente che l'esame dei contemporanei è sempre esposto ad un'assai complessa verifica, ma le cautele e le omissioni del Carducci denotano piuttosto il divario delle sue concezioni, dinamicamente *in progress*, con esperienze che spesso è necessario negare e sovvertire. Egli era portato e, in certo senso, costretto a misurare con duplice vaglio le esperienze letterarie moderne, dovendole sottoporre da una parte al rigore della sua coscienza di storiografo e dall'altra al confronto con il suo esercizio di sperimentatore di nuove forme poetiche. Per molto tempo la ricerca di una sua poesia gli impedisce di tentare dei bilanci credibilmente equanimi. Le sue riserve verso i moderni producono così due atteggiamenti contrastanti ma sostanzialmente complementari: di silenzio critico in sede accademica; di immediata valutazione a livello di critica militante, ma sempre divaricata nei suoi estremi: di polemico rifiuto verso i romantici, di ap-

---

di questi rapporti: « Quanto » « del Leopardi è rifluito nella poesia del Maremmano (...) non ha importanza rilevante, tranne che in pochi casi, nel senso che non orienta il C. in una direzione, per così dire, leopardiana, del suo dettato poetico » (p. 595).

[3] Il Leopardi viene denominato « Il Massimo » in molte lettere del 1855 ed ancora nel 1861 indicato come « il maggior poeta italiano del tempo nostro » (*Raffaele Bolaffi. Le Eroidi*, XXVI, p. 72). Tuttavia solo in occasione della celebrazione dell'Anniversario ritorna il tono della prima giovinezza: « Il nome del Leopardi, il più grande poeta di questo secolo, mi si è imposto: non potevo ricusarmi » (lett. a A. Lemmi, 31 mag. 1898, XX, p. 135).

passionata ammirazione verso gli intellettuali laici e classicisti tra '700 e '800. Sembra anzi che Carducci in una certa fase della sua attività di studioso [4] non voglia procedere all'esplorazione sistematica delle più recenti manifestazioni artistiche, per avviare una ricerca genetica delle forme archetipe della letteratura dei primi secoli e stabilire in un certo senso dei canoni dedotti da quelle primitive esperienze. Nell'accordare questo primato alla filologia e all'erudizione Carducci non si trovava, come è noto, isolato. Sulle sue scelte opera indubbiamente il concomitante, e spesso collimante, insegnamento della « scuola storica » che esorcizzava dalla tentazione di aprirsi verso il mobile universo in trasformazione della letteratura moderna [5], mediante il ritorno alle « origini » e l'accertamento rigoroso dei caratteri delle prime forme d'arte. Contribuiva ancora a distogliere la sua attenzione dalla letteratura moderna la convinzione (di vaga ascendenza vichiana) di appartenere ad una generazione impoetica, posteriore alla crisi dell'arte, verificatasi con la diffusione del romanticismo e con il conseguente scadimento della coscienza stilistico-formale degli artisti [6].

---

[4] « E per ora, anzi per molti anni, non voglio nelle mie lezioni uscir mai da Dante, Petrarca e Boccaccio; poi, studiati bene i primi fondamenti e le colonne, passeremo agli architravi e alle pareti del tempio » (lett. a G. Chiarini, 22 dic. 1861, II, p. 366). Un'opinione questa nettamente in contrasto con quella espressa qualche mese prima (« Medito, audacemente, una storia critica della poesia in Italia dal 1750, in cui voglio dichiarare tutte le ragioni e i modi e i caratteri, quali a me si manifestano nella scuola italiana nel periodo delle rivoluzioni », lett. a F. Tribolati, II, p. 68), da cui però è separata dall'assunzione della cattedra universitaria bolognese e, quindi, dall'acquisizione di nuovi orientamenti metodologici.

[5] Cfr. C. Dionisotti, *Scuola storica,* in « Dizionario critico della letteratura italiana », Torino, 1973, III, p. 356: « Alla dislocazione degli studi di letteratura italiana nell'ambito della filologia romanza, venne a corrispondere una brusca dissociazione di quegli studi dall'età moderna e contemporanea ».

[6] E' quasi sempre perdente il confronto dei contemporanei con gli autori del passato; i primi hanno smarrito la felicità dell'esercizio artisti-

All'origine dell'approccio critico del Carducci si manifesta perciò un'attitudine ancora romantica verso il recupero e l'apologia della tradizione, anche se essa appare vivificata e affinata sul piano tecnico-esplorativo dagli apporti della tendenza positivistico-scientifica. Tradizione/modernità diventano categorie antitetiche e spesso nell'indagine critica le discriminanti di ogni giudizio di valore su ogni epoca letteraria. A causa di siffatto criterio appare non casuale e inspiegabile il disagio, e talvolta il conflitto (pur con motivazioni critiche di segno a volta a volta differente) nei confronti dei tre maggiori poeti del secolo, che vengono inevitabilmente a trovarsi n una posizione antitetica alle preferenze dello scrittore. La loro opera era inoltre un punto di riferimento (o più spesso) il terreno di una serrata contrapposizione con le sue scelte poetiche. La necessità di definire i caratteri della propria attività implicava come conseguenza il bisogno di prendere le distanze e approfondire il solco che lo separava dagli immediati predecessori. Né l'opera di Manzoni [7], né quella di Foscolo [8] e di Leopardi, pur equivocamente considerati dal Carducci durante la giovinezza battistrada del suo tirocinio letterario, poterono per

co, anche quando incontrano l'approvazione del C.: « Il Monti e il Parini sono più magnifico l'uno e più lavorato l'altro, il Foscolo, con quell'ingegno lirico che aveva, è lui, lui, e non altri. Ma i cinquecentisti sono più ricchi, più vari, più larghi, più eleganti, più naturali » (lett. a Lidia, 3 ago. 1875, X, p. 49).

[7] E' ben nota l'antipatia verso questo scrittore, motivata da ragioni ideologiche e letterarie insieme. Solo nella maturità il C. valutò con più equilibrio l'opera manzoniana, anche se la pospose sempre a quella del Leopardi, del Foscolo e del Monti (cfr. *Colloqui manzoniani,* XX, pp. 397-8). In questo saggio del 1885 il temperato apprezzamento per il lirico e il tragico (« E l'*Adelchi,* oltre i cori... dico che è poesia in molti luoghi ammirabile », p. 398) si accompagna con la abituale condanna del romanzo; un genere che il C. contrapponeva sempre all'epopea (« opera d'una nazione, d'una civiltà, d'un secolo ») sottolineandone il carattere di creazione individuale destinata ad effimera notorietà.

[8] Solo un breve e circoscritto studio gli è dedicato dal C. nel corso di tutta la sua imponente attività critica (*Adolescenza e gioventù poetica di U. Foscolo,* XVIII, pp. 153-83); già nel 1862 (lett. a D. Mazzoni, 4 feb.,

lungo tempo porsi davanti alla sua attenzione come oggetto di riflessione serena e distaccata, insomma come campo di studio e di ricerca.

Inserita nella trama di rapporti verso la letteratura contemporanea la posizione del Carducci riguardo la poesia leopardiana può meglio specificarsi nella sua complessità, senza che per questo si debbano sottovalutare le discordanze, anche d'ordine morale e psicologico, che si ripercuotono sulle valutazioni del critico. Ma il movente di tante divergenze va sempre colto sul terreno della ricerca letteraria. Leopardi, infatti, rappresentava l'antecedente più illustre tra i moderni artefici del genere lirico, un autore, inoltre, in cui si riconosceva una « scuola », vale a dire una tendenza diffusa della poesia contemporanea; con lui perciò era necessario misurarsi con tutta franchezza e decisione fino ad esprimere talvolta un rifiuto che può sembrare dettato da incomprensione. Il Leopardi in ogni caso costituiva « qualcosa di più e di diverso su cui concentrare lo sforzo di una pacata intelligenza critica » [9]; egli era piuttosto il poeta che, per la ricchezza della sua produzione, si imponeva all'attenzione del Carducci nei momenti decisivi delle sue scelte e delle sue svolte.

Non sono certamente da sopravvalutare gli iniziali fervori leopardiani [10], palesemente ascrivibili — nel clima di esacerbato na-

---

III, p. 29) aveva avanzato delle riserve sulla sua opera (eccesso di raffinatezza, abbandono della rima) secondo una linea sostanzialmente immutata nei successivi sporadici interventi: « Il Foscolo sforzò e denaturò troppo la nostra poesia, troppo la allontanò dalle sue sorgive. Né il verso sciolto del Foscolo mi pare il supremo dell'arte: pecca per raffinatezza e contorsioni e rotture eleganti, e, come la sua poesia sa dell'alessandrino. Vedi il Leopardi: quanto diverso, quanto più italiano, quanto maggiore smisuratamente del Foscolo ».

[9] M. Scotti, *G. C.*, in « Dizionario biografico degli Italiani », Roma 1977, XX, p. 33.

[10] Il Leopardi è sentito soprattutto come il discepolo di Giordani e di Monti. Al primo lo associa nella dedica alle *Rime di S. Miniato* (« A voi / Giacomo Leopardi e Pietro Giordani / viventi / queste mie rime / come ad autori e maestri / offerto avrei vergognando / le quali parmi ora superbo / conservare / alla memoria di voi grandissimi / io piccolissi-

zionalismo letterario dei « pedanti » — ad un ossequio al magistero del Giordani, tramite soprattutto il Chiarini [11], e ad una fideistica assunzione di tutta l'intellettualità laica del primo Ottocento a guida della dispersa generazione postquarantottesca. La linea, più politica che letteraria, Parini-Alfieri-Monti-Foscolo-Giordani-Leopardi costituiva in quegli anni un punto di attrazione esemplare come lezione di vita e di italianità. « Lo straniamento, a partire dal '62-'63, del Carducci dal Giordani, inteso come idolo polemico anti-romantico e modello pratico di scrittore perito e alfierianamente libero » [12] comportò inevitabilmente un ridimensionamento dell'interesse per la figura del Leopardi che, come tutti i moderni, dovette cedere il campo alla « triade » trecentesca e ai fondatori della nostra letteratura [13]. Il volgersi, poi, negli anni bo-

mo »); mentre al secondo nell'ammirazione per la loro creazione artistica: « io porto grande invidia al Leopardi e al Monti: vorrei far versi come il primo gli sa fare, perfetti e divini; come il secondo gli fa splendidi e affascinanti, quando vuol essere proprio il Monti » (lett. a G. Chiarini, 22 gen. 1861, II, pp. 188-9); significativamente poi li abbina in un unico giudizio politico-letterario: « Solo Leopardi, e dopo, Monti, fra poeti; solo Giordani, fra i prosatori, sono grandi italiani » (lett. a G. Chiarini, 6 feb-1862, III, p. 33).

[11] Per questa fase della cultura carducciana fondamentale è il saggio di S. Timpanaro, *Giordani, C. e Chiarini*, in « Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento », Pisa 1969, che illustra l'importanza di quell'insegnamento per la strategia culturale dei « pedanti »: « Il giordanismo degli amici pedanti era certamente ben diverso da quello della scuola romana; la loro ammirazione non andava solo al Giordani stilista, ma anche al suo pa triottismo e al suo odio per « preti e tiranni » (p. 124).

[12] R. Tissoni, *Giordani e C.*, Piacenza 1974, p. 3.

[13] Cfr. lett. a G. Barbèra (31 ott. 1862, III, p. 224): « Io credo che la letteratura originale e nazionale sia quella che corre da Dante al Tasso, e che su questa si debbano specialissimamente fondare gl'insegnamenti e gli studii della gioventù (...). Per ora non vorrei oltrepassare l'età del Tasso ». Anche in vista della progettazione di una nuova letteratura C. ritiene indispensabile la conoscenza della letteratura del passato: « Prima di mettersi a stabilire una letteratura nuova, vedere coscienziosamente, profondamente quel che è stato fatto dai nostri antichi e dai nonni e dai padri; per rinnovare e anche innovare con verità e fondamento » (lett. a I. Del Lungo, 14 mag. 1862, III, p. 134).

lognesi, ad un'esperienza di versificazione prevalentemente rivolta verso il sociale come *Giambi ed Epodi* aveva fatto assumere al Carducci nuovi modelli più adatti al genere. Ma il confine di quest'atteggiamento verso l'arte leopardiana, fatto più di deferenza che di concrete analisi, è rappresentato dal momento in cui Carducci, nell'elaborare una sua personale poetica, che lo porterà alla sperimentazione metrica delle *Odi* e al recupero delle forme tradizionali nelle *Rime,* comincia a ridimensionare le esperienze liriche che lo hanno preceduto.

Nel decennio 1870-80, infatti, il distacco da tutti gli indirizzi della poesia moderna [14] doveva coincidere necessariamente con una rivendicazione dell'originalità delle proprie soluzioni. Nello sforzo di superare l'eredità del romanticismo, Carducci ridefinisce non solo il ruolo di poeti che esplicitamente si richiamarono a quella cultura come il Manzoni, ma anche di altri come il Leopardi, che riteneva, non poco trascurando la mancanza di sua adesione teorica al movimento romantico, pienamente partecipe di quella sensibilità.

La linea di Leopardi lo lasciava insoddisfatto per due ordini di problemi: sul piano della ricerca metrica, perché essa aveva introdotto un'eccessiva libertà di versificazione, diventata tra gli epigoni gusto per il melodico; su quello della concezione etico-politica, perché aveva diffuso i modi rinunciatari e vittimistici di tanti *enfants du siècle.* Entrambe le obiezioni consentono di capire che anche il momento di massima tensione antileopardiana diventava una vicenda interna alla strategia di lotta contro il romanticismo. E' sintomatico, infatti, che il giudizio limitativo sul Leopardi è ormai complementare alla tradizionale polemica verso il Manzoni ed è motivato con analoghe argomentazioni: « dai leo-

[14] Per questo atteggiamento citiamo la lett. a Lidia dell'11 feb. 1873 (VIII, p. 136-7): « Gli argomenti diversi vogliono diverse tinte; e i poeti italiani del risorgimento sono tutti monotoni: han sempre una nota, più di tutti il Leopardi; ma anche abbastanza il Foscolo, meno assai il Monti. E io voglio toccare nella lirica quante più note mi è possibile, come fecero Catullo, Orazio ed i Greci ».

pardiani ai manzoniani, salvo la superiorità poetica del Leopardi su 'l Manzoni, ci corre poco (...). Sono gli uni e gli altri addietro di cinquant'anni; e mi paiono i pietisti della letteratura. (...) Via via il romanticismo così degli inni sacri e di Adelchi, come di Nerina e di Silvia o della *Ginestra* » [15]. In successivi interventi Carducci mira a denunciare due vizi interdipendenti presenti nella lirica leopardiana, causa ed effetto della decadenza della poesia contemporanea: « il grande sbaglio estetico » del periodo divincolantesi delle armonie libere miste » [16], nonché il sentimentalismo e l'individualismo come sintomo del « male del secolo ». La disapprovazione per l'abbandono della metrica tradizionale è certamente nell'autore rafforzata dalla convinzione di procedere con le *Odi* sulla strada di uno sperimentalismo tecnico volto a confermare l'importanza di strutture metriche chiuse e rigorose: « senza strofe non vi è lirica. *Leopardus autem genuit Aleardum et Aleardus universa pecora in conspectu Domini* » [17]. Sullo sfondo di questa polemica letteraria compaiono tuttavia preoccupazioni di carattere etico (« La poesia di Byron e di Leopardi non è certo da uomini sani ») [18], che conferiscono un carattere unitario al rifiuto del Carducci. Nello studio su *Jaufré Rudel* l'attacco al *Consalvo* non trascura di abbinare la disapprovazione morale a quella letteraria per pronunciare contro questo canto

---

15 Lett. a Lidia del 28 nov. 1874 (IX, pp. 257-8); cfr. anche la lettera di rampogna a U. Brilli (29 mar. 1887, XVI, p. 128): « voialtri ragazzi, venuti su tra il leopardismo e il manzonismo, di lingua non sapete nulla ».

16 Lett. a D. Gnoli, 4 feb. 1877, XI, p. 28.

17 Lett. a G. Zanella, 3 feb. 1877, XI, p. 26; l'espressione latina è ripresa anche nella lett. sopra cit.

18 Lett. a Lidia, 8 nov. 1876; l'accostamento a Byron (scrittore di cui nello stesso 1861 sottolineava l'« egoismo selvaggio », *A proposito di Byron*, XXVI, p. 318) risaliva già ad una lett. del 20 giu. 1861 (a E. Teza, II, p. 278), in cui, assieme al Goethe, il Leopardi era considerato esponente della vecchia poesia che rispecchiava le tendenze della cultura aristocratica: « Dopo gli ultimi grandi poeti, prefiche della vecchia filosofia, della vecchia aristocrazia, del vecchio individualismo, Goethe, Byron, Leopardi, non più poesia fino all'età nuova di fede, di popolo, di libertà sociale ». Questo giudizio rifletteva la posizione di F. Schlegel, che, come ha osser-

tanto amato « dalle donne » e « dai giovani » degli anni '30 un famoso verdetto di condanna: « come documento umano, secondo dicon oggi, della malattia d'un grande spirito, può avere del valore: come lavoro d'arte, io son persuaso da un pezzo che non ne ha, pur contro la sentenza di uno o due critici maggiori che lo giudicarono delle più perfette cose vantate dalla poesia italiana »[19].

L'animosità, che attraversa tutto il saggio, verso il Leopardi « patetico » ed i suoi estimatori contemporanei (De Sanctis) allarga la polemica verso la nozione stessa di attività letteraria. Accanto ad un genere di poesia tramontato ed innaturale viene infatti condannato anche un metodo di lettura fallace ed approssimativo: il critico ed il poeta erano destinati a chiarire la propria posizione con un nuovo e più articolato intervento.

I saggi leopardiani del '98, inseriti in questa traiettoria di ricerche di giudizi oscillanti tra il consenso e il dissenso, acquistano un valore che non è solo funzionale all'occasione celebrativa; essi costituiscono il momento di riflessione critica più importante del Carducci nella ricostruzione dell'esperienza poetica contemporanea che maggiormente aveva modificato il genere lirico e forniscono un'ulteriore testimonianza dei suoi orientamenti metodologici. Alle soglie del saggio *Dello svolgimento dell'ode in Italia* (1901), che ripercorre ancora una volta le tappe del vario prodursi di un tipo di poesia che gli era sempre apparso come il più consono allo spirito italiano, gli studi leopardiani presentano una linea di giudizio che corrisponde alle coordinate critiche che prevarranno in quel lavoro; ed inoltre rappresentano, per la loro ottica, un implicito termine di raffronto con la produzione dell'au-

---

vato C. Muscetta (F. De Sanctis, *Leopardi,* Torino 1960, p. XII), era nota anche al De Sanctis. Ma in questa data la *Storia della letteratura antica e moderna* non era stata ancora letta dal C., che nelle *Note e ricordi* dichiara di aver cominciato la lettura della prima lezione il 27 gen. 1862, (XXX, p. 62); forse, quindi, questo giudizio gli era noto attraverso M.me de Stael (*De l'Allemagne,* cap. XI).

[19] *Jaufré Rudel,* VII, p. 209.

tore, impegnato da qualche anno nell'alta oratoria delle odi civili, in cui in verità la parenesi aveva definitivamente ceduto il posto all'encomio.

L'anno del Centenario diede esiti critici assai disparati: da un lato a discorsi di pura strategia verbale, come quello tenuto a Recanati nel giorno natale del poeta *Allo scoprimento del busto di Giacomo Leopardi,* tutto soprarrigo nel tono concionante[20] proprio del Carducci peggiore di quegli anni, così prodigo amministratore della sua fama di primo letterato d'Italia; dall'altro ad iniziative filologiche, ancora oggi fondamentali, come la pubblicazione delle carte napoletane (*I manoscritti di Giacomo Leopardi*). Ma sono soprattutto le lezioni universitarie dell'anno accademico 1897-98, suddivise poi nei tre studi *Gl'idilli di Giacomo Leopardi, Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi, Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi,* che forniscono un contributo essenziale più che alla comprensione di fasi e problemi della lirica leopardiana, ad una più rigorosa definizione dell'atteggiamento del Carducci nei confronti del poeta recanatese e, attraverso lui, della lirica moderna.

La centralità di questi studi obbligò il poeta a dispiegare il meglio delle sue attitudini critiche e a scontrarsi con indirizzi metodologici diversi, davanti a cui chiarire ancora una volta la propria posizione. Il nome del De Sanctis, infatti, ritorna nei vari saggi come quello di un inevitabile antagonista, di cui non vengono condivisi né gli specifici interventi, né, globalmente, tutta la concezione della letteratura. Solo nel corso degli studi pariniani, unanimemente riconosciuti come il momento più convincente e metodologicamente innovatore delle sue fatiche critiche, il Carducci si era impegnato con tanto accanimento a contrastare le

---

20 Cfr. R. Wellek, *Storia della critica moderna,* Bologna 1969, IV, p. 163: « Un suo discorso commemorativo sul Leopardi (...) non è, per esempio, che un repertorio di espressioni vuote (...) singolarmente inadatte all'uomo che volevano commemorare ».

tesi e le interpretazioni[21] (di ordine filologico ed estetico) del De Sanctis, per arrivare ad un'esatta collocazione storico-linguistica di un'operazione di poesia che in un certo senso gli forniva un modello. Poche altre volte — come per esempio nella polemica sulla cronologia delle canzoni politiche del Petrarca[22] — il Carducci era uscito allo scoperto in una confutazione metodologica e in un rifiuto esplicito delle sue conclusioni critiche. Altrove egli esercitò il suo malanimo verso la linea desanctisiana colpevole per lui di accostarsi alla letteratura attraverso lo schermo di teorie e di sistemi, con un atteggiamento tanto intollerante quanto genericamente allusivo e speculativamente non motivato. Lo sdegno, così tipico dell'uomo e dello scrittore, mai benevolo con i dissidenti dal suo dispotico magistero e in questo caso a disagio nei confronti di un lettore allenato a strumenti critici che gli facevano certamente difetto[23], lo aveva portato alla formulazione di giudizi tra i più infelici e ingenerosi[24]. Ed è memorabile la risentita riprovazione di uno dei suoi più comprensivi lettori, come il Croce, che peraltro, va rilevato, non mostrò per la sua attività critica l'entusiasmo che ebbe invece per la sua poesia[25]. Tuttavia

---

21 Soltanto nel corso degli studi pariniani (*Storia del Giorno*, XVIII, 1891-92) il C. intraprende una polemica così scoperta contro il De Sanctis, di cui però non raramente approva singoli giudizi. Più intrasigente sarà la posizione del C. riguardo alla valutazione delle *Odi* (*Primi crepuscoli della lirica moderna in Italia*, 1903; *La caduta*, 1904), che vengono difese da tutte le limitazioni del critico napoletano.

22 *Discorso su la persona a cui fu indirizzata la canzone Spirto gentil, e quando, e su gli avvenimenti ai quali si riferisce* (XI, 1875).

23 G. Contini (*Il commento petrarchesco di C. e Ferrari*, in « Varianti e altra linguistica », Torino 1979) ha trovato una formula assai felice per descrivere quest'atteggiamento, chiamando il C. « quel digiuno di pensiero filosofico » (p. 637).

24 La confutazione critica è accompagnata sempre da un tono di astiosa sufficienza (in C. abituale in altre non rare occasioni), che gli fa definire l'avversario con irriverente rimpicciolimento della portata delle sue osservazioni, ora « valentuomo », ora « brav'uomo ».

25 Fermissima la disapprovazione del filosofo che in un intervento dello stesso 1898 (ora in *Una famiglia di patrioti*, Bari 1919) mostrava di sa-

gli attacchi al De Sanctis hanno in questa sede se non un rigore, certo una chiarezza senza precedenti; perciò contribuiscono a definire il carattere della *mésalliance* tra i due critici e a uscire dal tono astioso e quasi sempre episodico della polemica che aveva trovato raramente l'opportunità di svilupparsi fuori dalle acri e incomprensive confessioni dell'*Epistolario.*

In questi studi della maturità Carducci si accostava al Leopardi [26] (che aveva per breve tempo amato con il trasporto domma-

persi sottrarre alla soggezione del maestro: « L'autorità dell'uomo fa sorgere più vivo il dovere di ribattere un errore, che si afforza di quell'autorità » (p. 191). Il Croce prosegue poi con particolare severità verso tutta la linea interpretativa carducciana: « Il Carducci racconta aneddoti e rievoca sentimenti belli e commoventi, ma che sono fuori dell'opera leopardiana » (pp. 226-7). Il giudizio negativo sull'attività critica carducciana (che peserà anche nella considerazione della critica successiva) è da Croce formulato con chiarezza nello studio su *G. C.* (Bari 1946): « Ma i pregi grandi non valgono a nascondere alcuni difetti che sono nel fondo di essa; cioè quelli, propriamente, che il buon senso e il buon gusto non bastano a sanare: la mancanza di una salda dottrina estetica, di una filosofia dell'arte » (p. 120). Il Croce anzi trova una spiegazione conforme al suo sistema e giustifica la debolezza teorica del critico con la grandezza del poeta: « Se il Carducci non riuscì critico profondo e rigoroso, la cagione è in ciò che egli era poeta, che il suo spirito era continuamente in moto sulla linea della aspirazione e dell'idoleggiamento artistico » (pp. 136-7).

[26] La polemica si mantiene sempre in queste pagine sul tono dell'invettiva (« De Sanctis arcade estetico moralista rettorico ministro imbecille », lett. a Lidia, 25 apr. 1878, XI, p. 282; « l'arcade spropositato De Sanctis al governo », lett. a Lidia, 5 mag. 1878, XI, p. 289, ecc.) e solo raramente approda ad enunciazioni di principio: « Lo credo vero, specialmente inteso della scuola napoletana, e specialmente del De Sanctis, il quale credeva sul serio di fare un onore a Dante e al Petrarca e di ringiovanire e far più belle lui le loro posizioni. Quella gente, avendo la frega dell'arte, ed essendo per sé eunuchi, sfogano la loro libidine, il peggio che possono, sui grandi autori. Io credo solo vera la critica storica, non a uso Bartoli, ed utile la critica tecnica fatta da chi sa l'arte » (lett. a G. Chiarini, 11 ago. 1885, XV, p. 234). Per la definizione dei caratteri della polemica C. - De Sanctis sono fondamentali le pagine di D. Petrini, *De Sanctis e C. Critica di filosofi e critica di letterati*, in « Dal barocco al decadentismo », II, Firenze 1957, pp. 305-11.

tico dell'adolescente), sicuro delle sue scelte letterarie e fortificato nel gusto da un contatto lunghissimo con tutti i problemi della creazione artistica; per questo egli proponeva una lettura condizionata dalla sua poetica e segnata dalle interferenze delle scelte letterarie da lui operate. Il De Sanctis, che aveva, per così dire, ricevuto le stimmate dell'iniziazione leopardiana fin dal memorabile incontro con il poeta (« quel colosso della nostra immaginazione ») alla scuola del Puoti [27], aveva sempre considerato il Leopardi come l'« educatore concreto del gusto » e « per certi aspetti la guida alla sua stessa tendenza di critico militante per una nuova letteratura » [28]. Ed inoltre, dopo un'età di astiosi e limitativi verdetti, egli ne aveva inaugurato la fortuna critica, sottraendo quella poesia ai frivoli passatempi di tanti ricercatori delle anomalie psichiche del poeta o alla compassione di tanti cultori, inteneriti dalla crudeltà della sua sorte. L'interesse per il Leopardi (dalle lezioni della prima scuola del 1841-2 allo Studio incompiuto del 1876-83) segue tutto l'arco della sua attività critica e diventa il centro di attrazione di tutta la complessa indagine sulle scuole contemporanee, di cui il poeta supera le opposte maniere nella «sua conquista di una classicità oltre il classicismo» [29].

L'opera di Leopardi aveva assunto, già nelle famose ultime pagine della Storia, un valore paradigmatico, offrendo ad un tempo alla speculazione del critico un'occasione di riflessione e lo stimolo per la progettazione di una nuova letteratura.

L'indagine del Carducci è invece turbata dalla preoccupazione opposta, fortissima in ogni suo approccio con i contemporanei: il bisogno di disciplinare ogni moderna opera letteraria secondo determinati canoni e di prevedere ogni opera futura guidata ed informata ad analoghi principî. Prima di qualsiasi sereno esame esisteva il pregiudizio carducciano che l'unica via percorribile dalle lettere moderne era quella che riconduceva ad un nuovo

---

27 Cfr. F. De Sanctis, *La giovinezza,* Torino 1972, pp. 74-5.
28 C. Muscetta, intr. a F. De Sanctis, cit., p. XI.
29 *Ibidem,* p. XLVIII.

classicismo, corretto sia dagli inquinamenti dei romantici sia dagli errori dei troppo liberi classicisti moderni. Anche nella valutazione dell'opera del Leopardi pesava innanzitutto questo scrupolo di verificare l'aderenza alle regole e di legittimare le novità nel rispetto della tradizione. « Ultima critica di letterati » [30], la critica del Carducci non appare vincolata nel suo esercizio dalla centralità di un punto di osservazione (e dall'organicità di un metodo), ma risulta rifratta eclettricamente in una serie di campi di indagine, illuminati dalla personale conoscenza della *téchne* letteraria [31].

Nel saggio *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, che per il suo stesso andamento monografico, costituisce il documento più importante dell'attenzione di Carducci alla poesia leopardiana, si incrociano (e in un certo senso si giustappongono) diversi metodi di lettura; ma nella sostanza egli tiene sotto controllo i diversi contributi offertigli dalle varie scuole, mostrandosi disposto ad accettarli solo all'interno dei suoi orizzonti etico-letterari. Si muova con lo storicismo romantico nello sforzo di trovare il legame tra letteratura e storia o accolga dal suo critico-modello Sainte-Beuve [32] il metodo della rico-

---

30 D. Petrini, cit., p. 305.

31 Su questa supremazia del critico-letterato, cfr. la lett. a G. Chiarini cit. nella nota 26.

32 E' nota l'ammirazione del C. per l'autore delle « stupendissime » *Causeries* (lett. a G. Barbèra, 24 feb. 1864, IV, p. 20), con cui aveva intrapreso anche una corrispondenza epistolare (lett. a Ch.-Fr. Sainte-Beuve, 1 apr. 1867, V, pp. 103-4), invitandolo « ad accettare un qualche » suo « lavoro ». In questa ininterrotta attestazione di simpatia egli aveva sovente manifestato il proposito di imitarne, soprattutto per quel che riguarda la letteratura contemporanea il metodo di indagine (« Avrei in mente di provarmi a qualche saggio su poeti e prosatori nostri tra il fare del Macaulay e quel del Sainte-Beuve: una critica storico-morale insomma », lett. a G. Chiarini, 2 feb. 1865, IV, p. 168), rivelando altresì un'incondizionata ammirazione per la « potenza critica dell'autore, sempre del resto psicologica e individuale » (lett. a F. Vigo, 28 sett. 1873, VIII, p. 293). E' innegabile pertanto che suggestioni del critico francese (autore nel '44 di uno studio sul Leopardi, inserito nel IV vol. dei *Portraits contemporains*

struzione biografica, Carducci appare innanzitutto preoccupato di cogliere la componente patriottico-civile della lirica leopardiana e di ribadire i legami del poeta con l'eredità letteraria classicistica. Pochi altri debiti gli restano da pagare alla critica contemporanea: un retaggio dello psicologismo evoluzionistico è certamente il tentativo di illuminare con la teoria del *milieu* (la pesante educazione matriarcale) [33] il carattere della malattia leopardiana; ma lo spunto è circoscritto alla rievocazione di qualche testimonianza e non è contaminato dalle aberrazioni scientiste in voga in quel tempo. Ma se la diffidenza verso le moderne teorie lo salvava dai pericoli del moribondo positivismo, la man-

ed esplicitamente cit. nel saggio) possono avere influito sull'analisi carducciana, considerando anche il fatto che proprio in quegli anni era stata pubblicata presso Sansoni una traduzione del profilo leopardiano del Sainte-Beuve (*Fauriel e Manzoni. Leopardi,* Firenze 1895). Numerose sono le coincidenze di giudizio tra i due critici su singoli aspetti dell'opera leopardiana; ma è soprattutto la convergenza di opinioni sugli aspetti complessivi che testimonia dell'impronta che lasciarono le osservazioni del Sainte Beuve, come, ad esempio, quelle sullo stile (che « discendeva dagli antichi passando per l'Alfieri e il Parini », *ibidem,* p. 46) oppure quelli sulla rima (che « apparisce alle distanze volute e risponde a intervalli calcolati, quasi a porre un freno a ogni dispersione », p. 48). Con perfetta sintonia di conclusioni C. utilizza lo schema interpretativo proposto dal Sainte-Beuve sulle varie vicende del classicismo nella storia della letteratura e sulla funzione positiva assolta da questo movimento: « La corrente nel percorso può deviare, ma basta mettersi a rimontarla, per rinvenir la sorgente. Dopo Dante, il Petrarca e il Boccaccio, la lingua illanguidì; il rinascimento del greco e del latino l'ingombra di ruine e sembra soffocarla. Bisognò che Angelo Poliziano e Lorenzo de' Medici riaprissero la strada all'Ariosto e agli altri grandi poeti di quel secolo. Dopo il Tasso altra decadenza, i concetti lascian cadere e corrompono tutto. Uomini di ingegno nel XVIII secolo, come il Parini, l'Alfieri e il Monti tentano la generosa riscossa » (*ibidem,* p. 47). Per l'influenza della metodologia del Sainte-Beuve sull'attività critica del C., cfr. G. Maugain, *G. C. et la France,* Paris 1914, pp. 80-1; ma sono particolarmente importanti per il nostro discorso i puntuali riscontri (pp. LXV-VII) che rendono evidenti le suggestioni ricevute dal francese nella composizione di questo saggio, diventate non raramente formule pedissequamente ripetute.

[33] *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.,* Ed. Naz., XX, pp. 23-6.

canza di solidi orientamenti speculativi lo privava della possibilità di una lettura totalizzante dell'opera dell'autore. Il critico appare impari al compito di collocare in una prospettiva ideologicamente motivata le riflessioni e le indagini del Leopardi, mai intuendo l'unità sistematica a cui approda nel poeta il complesso processo dialettico tra il suo « vissuto », la temperie storica, il modificarsi della funzione del lavoro letterario. Siffatto atteggiamento del Carducci conduceva al deprezzamento dell'aspetto speculativo di quella lirica (« Non dategli retta, non filosoferà mai: perocché Giacomo Leopardi fu un gran poeta, e un osservatore e pensatore fiero e profondo, non un filosofo, nel senso sistematico di questo vocabolo ») [34] fino ad accogliere i riduttivi fraintendimenti di un Mamiani. Tutt'al più egli è disposto ad accreditare un generico valore di testimonianza esistenziale alla « sua filosofia, a dir così, o, meglio » alla « ragione morale o immorale ch'ei si facea della vita » [35]. Ma in verità prevale il giudizio del letterato puro ben contento di separare gli « spiriti » dalle « forme » e di salvare la poesia isolandola dal momento dell'analisi: « Del pessimismo e nullismo (...) il Leopardi non fece sistema mai: nelle sue incoerenze ed eccezioni e contraddizioni è a punto la sua poesia: dramma intimo della sensitività sua malata, della educazione crudelmente costrittiva e restrittiva, dell'amor proprio continuamente offeso, dell'altiero intelletto pervicacemente diritto, dell'animo naturalmente benevolo e generoso » [36].

Il nucleo fondamentale della critica del Carducci si risolve perciò in una schematizzazione diacronica della lirica leopardiana in due fasi al di qua e al di là delle *Operette morali* (distinte a loro volta, nei quattro momenti: « elegiaco », « patriottico », « idillico », « classico », e la seconda nei tre momenti: « dei grandi idilli », « della lirica appassionata », « della lirica filosofica »). Da questo esame appare subito evidente che viene esclusa la ricerca dei contribuiti originali del poeta, e che viene invece preferito il

[34] *Ibidem*, p. 82.
[35] *Ibidem*, p. 18
[36] *Ibidem*, p. 28.

criterio della verifica della continuità con la tradizione. L'analisi del Carducci non arriva mai davanti all'officina leopardiana libera da schemi soggettivi o dalla visione largamente precostituita del suo gusto letterario; essa tende, sia pure con una precisione di giudizio quasi sempre impeccabile [37], a definire retoricamente i caratteri delle varie esperienze poetiche e ad esorcizzare le soluzioni più innovatrici cercando ad esse una paternità nella passata letteratura. Questo così educato gusto classicistico gli consente talvolta di operare fruttuose distinzioni all'interno dei generi letterari e di cercare, per esempio, a proposito dell'idillio la specificità dell'esperienza leopardiana rispetto sia agli antichi che ai moderni: « Per il Leopardi l'idillio non è descrizione più o meno lunga della vita agricola e pastorale nei dialoghi e nei canti, come in Teocrito, in Virgilio e nel Sannazzaro; e né meno rappresentazione della vita semplice di famiglia come in Voss e nel Goethe e in altri moderni: e né meno rifacimento o ristauro di frammenti e di ricordi e di affetti antichi come in Andrea Chénier » [38]. Ed è

[37] Valga come esempio di questa perspicacia critica la condanna senza appelli e con lapidaria epigrafe del *Consalvo* (« E dal dolce stil nuovo il Leopardi cade al *Consalvo*. Il *Consalvo* non par della stessa famiglia degli altri canti: ha veramente il mal del secolo nel più debilitante accesso, il romanticismo », p. 88), in questa sede meglio condividibile perché libera dalla polemica antidesanctisiana che aveva animato il passo cit. del saggio su *Jaufré Rudel;* ma essa si apprezza soprattutto nella sagacia con cui un canto estraneo al gusto del classicismo eloquente come la *Ginestra,* fino ad allora trascurato dalla critica, viene rivalutato fino ad essere considerato « la capitale opera di Giacomo ». Un giudizio questo che se si concludeva nell'azzardata formula (« Diciamocelo in un orecchio, si accostava al socialismo », p. 94) era motivata con caratteristica dicotomia tra contenuto e forma nella stima « non tanto per la poesia, che a certi tratti ha la matematica esattezza e la profonda intuizione di Dante e nell'insieme la dolce austerità e la vasta comprensione di Lucrezio, ma per il pensiero; al quale egli parlando un linguaggio più ardito e determinato che finora non fece, impone il vero e ultimo suggello della sua personalità » (pp. 92-3).

[38] *Ibidem,* p. 38. Cfr. anche il breve saggio *Gl'idillii di Giacomo Leopardi* (1898) che contiene in maniera quasi normativa una divisione tipologica dell'idillio e che già presenta la stessa linea interpretativa: « Per lui

ancora questa padronanza retorica a fargli scartare dalla genealogia del genere l'idillio sentimentale dell'aborrito Gessner [39], «idolo allora d'Europa», e a consentirgli invece di approdare ad una definizione ormai canonica dell'idillio leopardiano come felice equilibrio tra realismo classico e individualismo moderno: « Egli ritornò al significato e al concetto del termine greco: fece bozzetti, quadretti, ritratti istantanei d'un paesaggio, d'una impressione, d'un ricordo, d'un sogno; ma al contrario dei greci, mettendovi dentro molto di sé e del senso e del modo onde avea percepito quella visione o subìto quella impressione » [40]. Ma la preoccupazione di risalire ad un antecedente letterario induce il Carducci a volgere la sua attenzione anche agli aspetti minori della produzione lirica leopardiana. Grande è la sua ammirazione per i « preziosi appunti » delle « carte » che contengono « deliziose tracce » di un progetto di rappresentazione del « vero anche più minuto e più umile » [41]. Rapido è al confronto l'esame degli idilli recanatesi, troppo ricchi di tensioni personali e di private emozioni. Il Carducci è affascinato da quei componimenti come il frammento *Le fanciulle nella tempesta* e l'altro *Odi Melisso* (il « solo idillio in dialogo »), entrambi del '19, apprezzati per la loro con-

---

l'idillio non è descrizione della vita campestre con dialoghi (Teocrito, Virgilio, Sannazaro), o rappresentazione più lunga della vita semplice di famiglia (Voss, Goethe). L'idillio è ritratto breve d'una impressione, di paesaggio o d'altro, d'una contemplazione, d'un ricordo, d'un sogno. Il ritratto non è oggettivo: anzi il poeta vi mette molto, forse troppo, elemento soggettivo », (p. 227).

39 Il C. è particolarmente attento nell'escludere ogni derivazione (le conseguenze sono limitate all'idillio *Le rimembranze*) dalla prosa degli *Idyllen* del Gessner, un autore da lui particolarmente detestato per i suoi toni morbidi e sentimentali e per l'intonazione piccolo-borghese della sua morale. In una lett. a G. Chiarini (28 ago. 1869, VI, p. 97) sfogava in questi termini il suo furore per una cattiva traduzione schilleriana di A. Maffei: « Al diavolo, al gran diavolo, all'inferno, e traduca ivi il suo Gessner, stupido libraio-pittore-idillista svizzero ».

40 *Degli spiriti e delle forme...*, cit. p. 39.

41 *Ibidem*, p. 40.

formità alla tradizione, rispettivamente toscana (del Sacchetti delle *cacce*) e greca. Soprattutto il secondo, così rispondente al clima delle « deliziose tracce » e così singolare nella « descrizione mirabile di realità nel fantasticamento », ferma la sua attenzione. In esso il Carducci scorge anzi il tentativo solo parzialmente realizzato di creare l'« idillio puramente oggettivo » e deplora « che il Leopardi non abbia fatto altri come questo »[42]. Era la richiesta di un classicismo alieno dalle tenerezze del patetico. Ostile alla « pastorelleria » della melica arcadica spiritualmente coniugabile con il sentimentalismo preromantico della linea Gessner-Bertola derivata da Rousseau, il Carducci sogna la « grecità » dell'idillio teocriteo col movimento dei suoi dialoghi, con la freschezza del suo eloquio, con il realismo dei suoi « pastori veri »; ma la sogna attraverso il miracolo di quella « grecità » medievale (« di forma toscana e del bel Trecento »), che conobbe la fusione del « popolano » e del « letterario » e che fu per lui uno dei momenti più alti della civiltà italiana. Ancora una volta si imponeva perciò la necessità di polemizzare con il De Sanctis, che gli sembrava preferisse il « poeta del cuore », « condannato ai lavori forzati di poesia dentro se stesso »[43]. La predilezione per un Leopardi miniaturista di paesi riconduceva il consenso nell'ambito delle scelte della propria poesia: la « percezione del vero naturale e reale », per di più illeggiadrita con « alcuni arcaismi spesso coincidenti con espressioni del linguaggio popolare toscano o marchigiano»[44] ben si poteva conformare con il tono di quelle liriche (*In riva al Lys, L'ostessa di Gaby, Esequie della guida E. R., Sant'Abbondio, Elegia del monte Spluga*), riunite proprio in quell'anno sotto il titolo di *Idilli alpini*[45]. In questi componimenti tutto il mo-

---

42 *Gl'idillii di G. L.*, XX, p. 230.

43 *Ibidem*, p. 229.

44 G. L., *Canti*, intr. di M. Fubini (« cappello » al *Frammento XXXVII*), Torino 1971, p. 265.

45 Tutti questi componenti risalgono all'estate del 1898, quando il C. diede comunicazione al Ferrari (XX, pp. 152-3) della sua volontà di riunire queste liriche, delle quali *L'ostessa di Gaby* e *Esequie della guida E. R.*

tivo poetico si risolve nella felicità dell'istantanea che coglie un volto della natura senza alterarlo, secondo un procedimento che mira all'oggettività della rappresentazione di figure e « paesi » immersi nella luce del « quotidiano naturale ».

La scoperta delle carte napoletane e delle carte sinneriane fiorentine consente al Carducci di enucleare una linea leopardiana in questa ricerca del « vero » (cronologicamente in felice armonia con la stagione più assidua di studi eruditi), anche se poi essa non riuscì a riversarsi fuori dalle pagine degli appunti, sopraffatta da insorgenti deviazioni intimistiche (e romantiche): « Quando si pensa essere quel giovine stesso che nel 1819 cominciò e trasse innanzi quelle dottissime ed eruditissime e molto critiche e molto filologiche e molto faticose *Osservazioni su Eusebio*, quel giovine stesso che in quell'anno 1819 tanto patì e dolorò dell'animo e del corpo, essere quello stesso che osserva con tanta simpatia quelle *tettoie*, quelle *galline*; che osserva con occhio di pittore sognante quella campagna in declivio; che ascolta con tanta amabile e benigna curiosità il favolare e favellare delle campagnole su la luna e su i bachi da seta; a pensare tutto questo, dico, vien fatto di domandare a noi: se questo ingegno in vece di concentrarsi in sé e nella sua malattia, avesse potuto e voluto espandersi, divagare nel vero esteriore, naturale e umano, che di più avrebbe fatto? »[46].

Il Carducci sembra distinguere tra un Leopardi scolaro degli antichi e seguace della concezione della poesia come mimesi della realtà e un Leopardi renitente al naturalismo pagano, sottoposto ai moderni vizi del romanticismo. Questa interpretazione non ap-

---

erano state pensate nel 1895; in effetti il poeta pubblicò sulla « Nuova Antologia » del 16 nov. 1898 i 5 citt. *Idilli alpini*, al cui gusto mi sembra si possa ascrivere senza difficoltà *Mezzogiorno alpino* del 1895, che presenta identici connotati e poetici e ambientali. Il legame di queste poesie con gli studi leopardiani di quel periodo è stato accennato anche da M. Valgimigli nell'intr. a *L'ostessa di Gaby*, in *Rime e ritmi*, Bologna 1964, p. 145.

[46] *Gl'idillii...*, cit., pp. 228-29.

proda soltanto ad una visione consolatoria dell'arte come salute; ma tende quasi a circoscrivere l'area degli interessi del critico che desidera trovare in questa poesia echi e strutture della classicità. Solo le liriche, infatti, che recano il sigillo di una elaborata industria formale e dell'ispirazione regolata da un modello sembrano meritare un'analisi. Così, ad esempio, l'attenzione, davvero eccessiva nell'economia del saggio *Degli spiriti e delle forme*, riservata alla progettazione degli *Inni*, nasce dal desiderio di riconoscere il consistente retroterra di letture (da Omero a Callimaco a Prudenzio) su cui è fondata quella poesia e di riportarla ad una eredità (« il naturalismo dei greci »), che soggiace alla doppia trama di tradizioni religiose che la influenzano: « Era questo del Leopardi un tornare (...) alla conciliazione tra l'ellenico e il giudaico, tra l'omerico e il davidico, tra il virgiliano e l'evangelico, che fu la prima opera civile del cristianesimo » [47].

Fuori da quest'opera di ricognizione della matrice retorica di ogni prova poetica, Carducci si avvale di formule e schemi interpretativi di assai debole concretezza teorica. La tendenza a risolvere in una scolastica etichetta tutto il complesso sforzo creativo porta alla classificazione univoca dell'opera leopardiana come « elegia della sofferenza umana e della doglia mondiale » [48]. Ed ancora la mancanza di una lucida e aggiornata concezione estetica gli impedisce di collocare l'esperienza leopardiana entro il moto di idee che storicamente lo giustifica e di evitare l'equivoco del Sainte-Beuve su pretese ascendenze confessionali: « A lui, come a tutti i presi del *mal del secolo*, il pessimismo procedé original-

---

[47] *Degli spiriti e delle forme*... cit., p. 77.

[48] E' un esempio tipico del metodo carducciano di incasellare ciascun autore entro una immobile definizione; così il Byron rappresentò « l'egoismo liberale; lo Shelley il socialismo ideale: il Lamartine la meditazione sentimentale mistica, l'Hugo la concitazione rappresentativa storica: il Platen l'espressione classica della sensualità; il Heine la plastica elevazione della imaginosa natività popolare: il Manzoni l'emanazione della divinità cristiana ».

mente dalla credenza fondamentale del cristianesimo, la vita esser pena e l'uomo passare per una valle di lacrime: ma dove la fede addita al cristiano la fine delle pene e delle lacrime in una trasfigurazione di là dalla tomba, la ragione non poteva concedere tanta consolazione al Leopardi. E qui diventa metafisica, anche per abito di artista »[49]. Gran parte del saggio *Degli spiriti e delle forme* è improntato ad accensioni e irritazioni, che non riescono a trasferirsi sul piano di un ragionato disegno critico. In effetti il Carducci, oltre a cercare una rigorosa definizione delle « forme » dell'opera letteraria appare interessato a cogliere nella poesia leopardiana quei filoni di matrice classicistico-patriottica, che potevano trovarlo, per conformità di indirizzi letterari e finalità etico-civili, consenziente e, in qualche modo, estremo erede.

Sopravvivono in questa parte dell'analisi esigenze critiche che riecheggiano le giovanili intemperanze nazionalistiche: « niente di straniero nella poesia di Giacomo Leopardi: tutto da sé, dall'animo suo latino, dall'ingegno suo di greco valore »[50]; ma esse (ancora sul cattivo esempio del Sainte-Beuve) si fissano ora nella formula suggestiva (Leopardi fu « un greco dei grandi giorni di Senofonte e di Sofocle, un latino dell'ultima generazione repubblicana »)[51], che ci appare perfino derisoria. Simili asserzioni fanno comunque parte del particolare tipo di approccio istituito dal critico con l'autore; sempre animato da forti vibrazioni passionali e da un vivo senso del valore esemplare della letteratura antica, egli è alla ricerca del « solenne » e del « maestoso ». Per questo la produzione delle odi-canzoni[52], con la sua proposta di un nuovo dialogo tra lirica ed eloquenza, può apparire al Carducci il nodo centrale della poesia leopardiana nel processo di « rinno-

---

49 *Degli spiriti e delle forme...*, p. 95.

50 *Ibidem*, p. 70.

51 *Ibidem*, p. 67.

52 F. Mattesini (*Per una lettura storica di C.*, Milano 1975), tende a ridurre il saggio *Degli spiriti e delle forme* ad « un'analisi intorno alla forma poetica ritenuta più tipicamente italiana. Quella cioè dell'ode-canzone » (p. 424).

vamento della lirica italiana ». Questo « momento classico » che raggiunge la sua più alta espressione nelle liriche del '21 viene immediatamente interpretato come una reazione alla poesia del negativo degli anni precedenti (« dunque la bestemmia non è un proposito fisso: dunque il pessimismo non è un sistema: effetti l'uno e l'altro piuttosto dell'alto e basso dei nervi [53]); e configurato come il crocevia di tutte le riflessioni teoriche del poeta. Il Carducci si sente a suo agio nell'esaminare la parallela elaborazione critica e creativa del Leopardi; anticipando un atteggiamento diffuso nel non lontano saggio *Dello svolgimento dell'ode in Italia (1901)*, egli si mostra soprattutto interessato ai caratteri di quella «lirica pindarica», che egli stesso pensava di avere rinnovato con canti come *Cadore, Piemonte, Bicocca di S. Giacomo*. La nostalgia per la lirica civile dorica gli fa esaminare con particolare ammirazione la stagione « greca » della poesia del Leopardi. Il suo « classicismo pieno di idee nuove, ardite, moderne; se anche non felici e non liete » [54]; quel « classicismo eclettico », che ha raggiunto con il *Bruto minore* e l'*Inno ai patriarchi* il vertice, rispettivamente, della poesia politica e religiosa è una delle più alte realizzazioni della moderna lirica italiana. Ancora una volta risorgeva un fondo di orgoglio patriottico e si riaffacciava la tentazione dello sciovinismo letterario: così l'idea giobertiano-risorgimentale del « primato » delle lettere italiane lo induceva a separare la nostra tradizione da tutte le altre « poesie » europee e ad affermarne in certo qual modo la supremazia. Perfino, infatti, rispetto al sempre amato Hugo [55] egli avverte la superiorità della scelta leopardiana, che, nel non avere nulla di sperimentale, di inedito e soprattutto di esasperatamente programmatico, acquista un più alto valore poetico: «Quante più alte frasi (altri direbbe idee) nelle prefazioni, non dico del *Cromwell*, ché non sarebbe caso di parago-

---

[53] *Degli spiriti e delle forme*, p. 54.

[54] *Ibidem*, p. 71.

[55] Cfr., ad. es., la lett. a C. Gargiolli (27 apr. 1862, III, p. 122) e il sintetico giudizio che si trova nell'*E. Littré* (XXIII, p. 295): « L'opera di Vittore è un de' più grandi fenomeni della poesia moderna ».

nare, ma delle *Odi*, delle *Orientali*, e via via! Giacomo semplice come uno scolaro (già il poeta quando fa il poeta, non ha mica da fare il critico o il comparatore di letterature), ha preso per punto di partenza il Petrarca e per il Chiabrera risale a Pindaro, per il Testi ad Orazio: ha per sé il suo ingegno e le tradizioni della letteratura nazionale, la grande originalità del Trecento, il grande splendore del Cinquecento » [56]. La critica carducciana appare ancora una volta un esercizio di verifica di un pregiudiziale concetto dell'arte: « il richiamarsi ad una tradizione era « riconoscimento di poesia, era un blasone di nobiltà » [57]. Indubbiamente la lettura del Carducci è condotta assai spesso « fuori dal nucleo profondo » [58] del discorso poetico del Leopardi; nell'esame della seconda parte della sua opera il critico appare ormai sprovvisto, per il carattere stesso di questa sua produzione, di quegli strumenti tecnici che gli avevano fornito in precedenza il sostegno interpretativo. L'incapacità di penetrare in questa nuova fase del mondo leopardiano o attraverso la comprensione del suo sistema o, almeno, per sentimentale adesione, si esprime in formule elogiative (« la perfezione dell'arte e della poesia sorge in questa seconda parte all'ultimo segno » [59]), criticamente non motivate, perché ormai davanti alla vicenda umana, sembra al Carducci necessario rassegnare le dimissioni dal ruolo di commentatore: « Per me l'officio della storia è quasi cessato; il discorso della critica, per necessità o per rispetto, diminuito. Criticare e compiangere possono tutti i mezzani: ammirare debbono i forti e i buoni » [60]. Per questo l'esame dei grandi idilli si risolve in una veloce menzione dei motivi essenziali appena accompagnata da qualche annotazione, fatta più che altro per ricondurre quella poesia alla

---

56 *Ibidem*, pp. 62-3.

57 L. Russo, *C. critico*, in *C. senza retorica*, Bari 1973, p. 17.

58 G. Innamorati, *C. critico*, cit., p. 643.

59 *Degli spiriti e delle forme...*, p. 83.

60 *Ibidem*, Più tardi, nel saggio *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, precisò questo giudizio così elusivo sulla lirica posteriore alle *Operette morali*, ma ancora una volta dopo avere ritrovato una paternità, in vero

tradizione: « Così venne per selezione compiendosi, se non paia abuso di linguaggio scientifico, una splendida e magnifica evoluzione dell'arte poetica dal forte Trecento e dal Cinquecento elegante in una pensosa ed alta arte moderna la quale toccò l'ultimo grado nel *Canto del pastore errante* » [61]. Per questo la presentazione in scorcio della produzione fiorentina e napoletana (distinta nei due momenti della « lirica appassionata » e della « lirica filosofica »), rivalutata nei suoi esiti sociali (*La Ginestra*), costituisce solo il telaio di una possibile analisi, che rimane però disattesa o perlomeno embrionale. Ma tuttavia, pur nella loro esiguità, queste indicazioni di lettura denotano la sagacia del critico nel cogliere con avvedutezza il valore dei vari momenti della lirica leopardiana o almeno la sua capacità di fornire suggerimenti per ulteriori analisi. Le stesse esclusioni (manca qualsiasi valutazione delle *Operette morali*) sono la conseguenza di una scelta: quella di separare, con attento rispetto della tradizione retorica, la lirica dalla prosa, magari sottintendendo la superiorità della prima sulla seconda, che Carducci voleva specializzata in generi non d'invenzione come la critica e la storiografia [62]. Anche le sproporzioni di trattazione, che si riscontrano nel saggio, non nascono da difetto di giudizio, che anzi conferma e/o anticipa gerarchie valutative (la perfezione del momento idillico, la nuova prospettiva sociale degli ultimi canti), ma derivano piuttosto dall'atteggiamento selettivo del critico, che ha riguardo soprat-

---

discutibile, a quei versi: « Negli ultimi dieci canti (...) la poesia s'è liberata non d'ogni struttura ma d'ogni limite ritmico, il psicologismo s'abbandona a un colloquio sciolto e solitario con sé stesso, non nella selva pindarica del Guidi (...) ma nell'idillio recitativo, a cui forse servì di mossa l'addio del Monti « alla sua donna ». (XV, p. 81).

61 *Degli spiriti e delle forme...*, p. 86.

62 C. espresse una simile opinione fin dal tempo della fondazione del l'Accademia dei Filomusi nel 1852: « Per me tengo opinione che i rami di letteratura da maggiormente coltivarsi per un italiano sieno: ne la prosa la Istoria, sempre splendida manifestazione del nostro genio; e i trattati politici filosofici e critici » (*Su lo stato attuale de la letteratura italiana e su lo scopo de l'Accademia dei Filomusi*, V, p. 27).

tutto per quei momenti, in cui può riscontrare uno sforzo creativo analogo al suo.

Così nel profilo leopardiano, conformemente alla sua tendenza di porre in risalto la componente politica a vantaggio del momento meditativo ed intimistico, Carducci riserva la sua attenzione a quei canti accesi da passione civile, che gli sembrano capaci di svolgere un'azione educativa della coscienza nazionale. Ormai largamente inattuale nel panorama culturale di fine secolo dominato dagli *ismi* letterari più vari e disordinati, la visione critica del Carducci (come del resto molti motivi della sua poesia di questo periodo) sembra voler ritornare alle matrici risorgimentali e al recupero della missione civile del letterato. Lo sforzo di coordinare letteratura e vita morale della nazione acquista, come ha indicato il Mattesini [63], un risalto polemico nei confronti della crisi profonda dell'età contemporanea che si avvicinava al nuovo secolo nella bufera delle guerre coloniali e delle discordie civili e che aveva ripudiato i valori della vecchia generazione. Proprio per ribadire contro « critici ed estetici » la centralità del « sentimento o » dell'« elemento patriottico nella poesia », Carducci dedica l'altro suo impegnativo studio leopardiano all'esame delle canzoni del 1818-19 (*All'Italia, Sopra il monumento di Dante, Ad Angelo Mai*), le tre « sorelle patriottiche »[64].

Bene evidenti sono le ragioni della scelta di questo genere di produzione, considerato l'antecedente delle « sei grandi odi-canzoni », che il Carducci interpreta come la realizzazione di quel disegno di una nuova « lirica da creare », che egli vedeva formulato in una lettera al Giordani (19 feb. 1819). Più scoperte e programmatiche si rivelano infatti fin dalle prime pagine le finalità etico-politiche del saggio, proteso innanzitutto a rivendicare la conversione esemplare del giovinetto alla causa nazionale. Per questo viene sottolineato il fatto che dopo i « monaldeschi » timori antifrancesi (espressi nell'orazione *Della liberazione del Piceno*) Leo-

---

63 Cit., p. 422-9.

64 Furono commentate nel corso di sei lezioni tra il dicembre del '97 e il gennaio del '98.

parsi si abbandona alle fervide immaginazioni della canzone *All'Italia*; per questo dal crogiuolo di esperimenti del triennio '15-'18 isola la maniera civile fino a mettere il poeta in linea con quella che considerava la migliore gioventù dell'epoca. Ma immediatamente si avverte nella descrizione di questo troppo edificante processo un'accensione che meno sorveglia quella propensione, come disse il Croce [65], a mettere « i colori », per trasvolare dalla sede dell'analisi critica a quella dell'immaginazione mitopoetica e fondere in una sola trattazione i caratteri della ricerca erudita e dell'entusiasmo appassionato. Da questo atteggiamento dipende la carica di partecipazione affettiva del critico, che non assume mai il tono neutrale del commentatore e spesso si abbandona, sopraffatto dall'emozione della scoperta, alle sue personali fantasie. Così la rivelazione del sorgere di un nuovo affetto politico nell'animo del Leopardi nel giugno del '18 è quasi drammatizzata con l'immaginazione fino al brutto espediente della personificazione: « E' la patria grande: un poeta potrebbe immaginare che la madre Italia fosse di celato entrata a questi giorni nel palazzo di Recanati e abbracciato il povero gobbino e baciatolo in fronte gli avesse detto: Sii grande nel mio nome e nel mio amore »[66]. Un'attitudine apologetico-celebrativa percorre tutto lo scritto su *Le tre canzoni patriottiche*, lasciando un margine minore che non nel precedente saggio ad altri tipi di indagine preferiti dal Carducci: dall'esame tecnico-retorico delle forme (che non è però certamente trascurato) a quello erudito sulle fonti o a quello psicologico-evoluzionistico nella determinazione dell'influenza dell'ambiente sulla formazione dell'autore. La valorizzazione della componente civile, che lo porterà a rivendicare nello scritto su *Giacomo Leopardi deputato* « l'efficacia politica » del poeta « su la gioventù », costituisce ora la principale chiave di lettura. E questa intenzione si avverte sia nella definizione generale della « missione della letteratura » (« I poeti, quando poeti veramen-

---

65 *G. Carducci*, cit., p. 129.
66 *Le tre canzoni patriottiche*, XX, p. 107.

te e non artigiani di ninnoli e di ruffianerie, sono vati, presentono cioè l'anima della patria ») [67], sia nella valutazione di specifici componimenti come la canzone *Ad Angelo Mai*, che, « originata dai palimpsesti », era diventata « tromba del risorgimento », fornendo la prova esemplare della simbiosi di erudizione e di impegno civile. Questa volontà del Carducci di riassorbire la lirica leopardiana nel processo educativo della coscienza nazionale provoca non pochi cedimenti alla sua vocazione di mitografo. L'analisi letteraria si frantuma ormai in occasionali commemorazioni; mentre prevale il gusto per l'aneddotico che tende a sconfinare in ricognizioni extratestuali. La tensione polemico-passionale approda infatti ad una sorta di rassegna della fortuna piuttosto emotiva che critica delle canzoni presso letterati-patrioti [68] oppure alla rievocazione della commozione che gli aveva suscitato durante la giovinezza [69] la lettura di queste opere. Il consueto

---

67 *Ibidem*, p. 122.

68 Il Carducci cita una pagina del Settembrini (« l'illustre galeotto di S. Stefano »), in cui la poesia leopardiana viene interpretata alla luce del diffuso sentimento risorgimentale della letteratura come profezia; ma soprattutto egli vuole sottolineare la testimonianza di « uno dei volontari » della Legione nazionale romana di passaggio per il Piceno. L'entusiasmo civile dell'anonimo soldato verso la poesia leopardiana gli fa polemicamente esclamare: « Ecco come il '48 sentiva il Leopardi! Poi vennero i critici » (*ibidem*, p. 124). Quest'atteggiamento populista è coincidente con quello che si scorge nella famosa esaltazione dei « diari » di guerra etiopica (*Per la Croce rossa*, XXV): « L'epistolario africano dei soldati rimarrà la più vera poesia di questa decadente fine di secolo. Il popolo lascia gridare « Viva Menelik » ai giovinetti borghesi che pigliano indigestioni di tossici dottrinari alle Università e alle Accademie: esso ai figliuoli che gli nascono mette nome Galliano e Toselli, perocché il popolo, me ne sa male per i sofisti, ama l'eroismo e se ne intende » (p. 317). Nell'uno come nell'altro caso il popolo recupera con la giustezza delle sue vedute il perduto sentimento patriottico.

69 « A me, da giovane, questi versi » (il passo in cui è ricordato Simonide nella canzone *All'Italia*) « quando li leggevo, e m'avveniva spesso, mettevano addosso i brividi ; e mi sorprendo a sentirne ancora: mi parevano la più alta raffigurazione dell'ispirazione lirica grande » (*Le tre canzoni...*, p. 128).

andamento da *causerie* poi imprime un tono dispersivo all'analisi e le fa accogliere materiale non di pertinenza letteraria, che dà un artificioso sostegno all'assunto.

Così i versi dell'« episodio » della canzone *All'Italia* gli ricordano per associazione la commemorazione fatta dal Niccolini del fratello perito durante la campagna di Russia; così non ultimo criterio della nobiltà di questi componimenti rimane l'accoglienza dei contemporanei, sicché la « cronaca delle opinioni e del fervore eccitato dai « canti » integra, o piuttosto, supera l'esercizio del critico. Perciò il momento riservato ad una migliore determinazione dello specifico letterario diventa funzionale al motivo propagandistico. Il fondo moralistico di questo atteggiamento accresce la sicurezza del tono giudiziario e inasprisce la violenza delle polemiche. Alle interpretazioni del De Sanctis e del Cesareo Carducci risponde con la riprovazione per il mancato riconoscimento del fine educativo dell'arte. Ma se contro il giovane Cesareo [70] (che osava pedantescamente « fare il sopracciò a un grande ingegno »), gli bastava, sulla base di un'affine pratica interpretativa, lo scherno del suo male inteso zelo erudito (scusabile fino ad essere « cagione di riso »), contro il De Sanctis sentiva il dovere di mobilitare, in uno scontro decisivo, tutta la sua competenza di letterato e non di semplice lettore. Poche sono al solito le considerazioni metodologiche; ma tali da separare nettamente le diversità di impostazione critica. Al sistema di idee desanctisiano, Carducci contrappone semplicemente la misura del confronto testuale e dell'accertamento delle fonti: « Andiamo passo passo secondo il nostro modo, storicamente » [71]. Ma le indicazioni di una divergente lettura non si riferiscono soltanto ai « gusti al minuto » spesso dominio di soggettive impressioni, sebbene alla maniera di valutare e collocare l'opera leopardiana nello sviluppo della letteratura contemporanea.

---

[70] Il Cesareo aveva cercato le fonti della canzone *All'Italia* nell'articolo *L'Italia nel canto di G. L. e ne' canti de' poeti anteriori*, in « Nuova Antologia », 1 agosto 1889.

[71] *Le tre canzoni...*, p. 131.

Con questa intenzione il Carducci smonta tutta la linea di giudizio desanctisiana a proposito della canzone *All'Italia*[72], opponendole puntigliosamente una propria linea fatta di appassionata tensione morale e di intransigente difesa del classicismo. Ad una visione fondamentalmente dinamica come quella del De Sanctis, che scorgeva i limiti scolastici del canto ma non ne ignorava le virtualità tecnico-espressive[73], il Carducci risponde con un'ammirazione celebrativa di ascendenza giordaniana (la stessa imputata di certe pagine desanctisiane[74]), che finisce coll'isolare questa fase, considerandola ora solo come un momento nella storia del modificarsi delle « forme » letterarie tradizionali (l'ode della lirica pindarica e la canzone petrarchesca), ora come il riflesso di un'attesa politica vivamente sentita dal popolo. Il giudizio sul suo avversario è perciò, come altre volte, reciso; ma in questa sede appare compendiato nelle linee generali e motivato con una certa chiarezza: « Primo a deturbare il lodato canto da tanta altezza, credo fosse il De Sanctis; un gran valentuomo, ma pieno di preoccupazioni e di pregiudizi (pregiudizi, intendiamoci, filosofici, estetici, critici, ecc., che sono i peggio, perché più abbracciati e seguitati) e un po' in difetto, se male non m'appongo, di quella

[72] Fa riferimento all'art. *La prima canzone di G. L.*, in « Nuova Antologia », ago. 1869, rist. nei *Nuovi saggi critici* del 1872 e 1879.

[73] Il critico ritiene limitativo alla creazione artistica il carico di erudizione presente nella tessitura del componimento: « Egli era ancora più erudito e letterato che poeta e patriota, ed entra nell'argomento, traendosi appresso tutto il bagaglio delle sue reminiscenze e forme e abitudini classiche » (*G. Leopardi,* cit., p. 491); ma valuta in prospettiva positivi i « difetti fortunati » della « disarmonia tra il contenuto e la forma », la compresenza di uno « spirito adulto e moderno », fino a intravvedere la futura maturità artistica del Leopardi e l'indipendenza e maturità della sua opera. « Credea di rifare Simonide, e gli è uscita fatta la canzone sua, la prima rivelazione della sua poetica virtù. Se guardiamo all'abilità tecnica, vi è quasi tutto Leopardi, quale si è mostrato ne' più maturi anni: tanto vi è la pratica della lingua e del verso che la conoscenza di tutti i misteri e di tutti gli artifici dello scrivere (*ibidem,* p. 499).

[74] Cfr. *ibidem,* pp. 482-3, dove sono riportati giudizi del Giordani e soprattutto del Pellegrini.

sicurezza procedente da un'esercitata e matura cognizione dei fatti e dei documenti storici tecnici ed artistici, onde bisogna dominare la serie delle idee e lo svolgimento delle forme, chi voglia discorrere d'una letteratura non per trastullo accademico »[75].

E certo a mancanza di « matura cognizione » il Carducci attribuiva le sviste [76] del De Sanctis e soprattutto la sue riserve sulla presenza della figura di Simonide nella canzone *All'Italia*. Ancora una volta rassicurato dal Sainte-Beuve[77], che aveva trovato tanta rispondenza tra il poeta moderno e il greco da chiamare « seconda messenica » la canzone *Sopra il monumento di Dante*, il Carducci sottolineava il valore poetico di questa rievocazione e rifiutava le limitazioni del De Sanctis, che aveva scorto in tutto l'episodio solo il relitto di un'educazione scolastico-erudita. In effetti le divergenze di interpretazione dell'opera leopardiana si estendevano anche al giudizio sui suoi modelli. Per questo veniva di riflesso determinandosi la polemica sul significato dell'opera del Monti (a cui Leopardi aveva tra l'altro dedicato le due prime « canzoni sorelle »), un poeta[78] verso il quale il Carducci aveva

---

75 *Le tre canzoni...*, p. 110;

76 A p. 152 riferisce il giudizio del De Sanctis sull'insensibilità del Monti alla dedica del Leopardi, che C. contraddice citando una lettera del Giordani del '19.

77 « In complesso pare che il Leopardi fra i moderni possa essere detto poeta del medesimo ordine e del medesimo genere che Simonide fra gli antichi » (*Fauriel...*, cit., p. 40).

78 Già nel 1869 aveva invitato ad una più equa valutazione dell'opera del poeta contro i detrattori « romantici », « foscolani », « leopardiani » e « puristi »: « Nella storia letteraria del gran secolo che corse per l'Italia dal 1750 al 1850, quando sarà scritta con serenità e senza preoccupazione di parte, Vincenzo Monti riprenderà il luogo che gli spetta, come a principe dell'arte d'un'intera e ingegnosissima generazione, come a prosecutore e allargatore dell'antica tradizione italiana, come a ravvivatore del sentimento classico nella sua migliore espressione » (*Vincenzo Monti*. IV, XVIII, p. 145). Su questo contributo del Monti all'educazione dei poeti della sua generazione (e segnatamente del Leopardi) così aveva scritto nel 1861: « Se i grandi avessero scuola, diresti che da quella del Monti pigliava le mosse il maggior poeta italiano del tempo nostro, il Leopardi

sempre espresso un giudizio incondizionatamente elogiativo, accogliendo la sua lezione di una letteratura di tono sostenuto e solenne. Il De Sanctis, al contrario, avvertiva come un limite nella canzone *All'Italia* la presenza di un « abbigliamento » retorico-classicistico che male si adattava alla sensibilità moderna e denunciava in questo canto la mancanza di « una chiara coscienza » e di « un vivo sentimento » del concetto patriottico. Era proprio la scelta di certi modelli (« Ci è Monti, ci è Filicaia, non ci è ancora Leopardi » [79]) che collocava il componimento al di qua della più autentica lirica leopardiana, che nascerà solo quando il poeta volgerà al mondo una « nuova guardatura » e ricercherà in se stesso « la principale materia poetica ». Carducci assume la difesa del Monti cercando di affrancarlo dal confronto con i grandi poeti del primo Ottocento: « Al De Sanctis, come ad altri venuti dal movimento romantico, era di rito, per non dire correva l'obbligo, di dar sempre qualche zampata al Monti, specialmente nel metterlo a fronte del Manzoni o del Leopardi scemandolo; né io lo voglio crescere, dico ch'è diverso » [80]. E poi contro l'accusa di « vacuità » insorge con veemenza rivendicando il valore di un'esperienza che vedeva non senza conseguenze sulla poesia del Leopardi civile e che aveva fornito stimoli concreti alla sua stessa poesia: « Quella per il *Congresso di Udine* è la sola poesia politica che l'Italia avesse dal trecento in poi, com'è la sola vera e bella canzone petrarchesca di tale materia dopo il Petrarca. Ella è vera, piena, viva; perché rende la fremebonda aspettazione di

---

(*Raffaele Bolaffi. Le Eroidi,* XXVI, p. 71). Il Monti è in generale collocato tra i grandi poeti dell'età moderna — Foscolo, Leopardi, Manzoni — e innalzato, per esempio, molto al di sopra di un poeta allora assai fortunato come Giovanni Prati (*Giovanni Prati,* XIX, p. 75). C. gli concede un seggio tra i grandi rinnovatori della lirica italiana (*Dello svolgimento dell'ode in Italia,* cit., pp. 89 ss.), accettandone sempre la lezione moderata tra gli estremi delle tendenze letterarie contemporanee. Sui rapporti con il Monti, cfr. U. Casari, *C. e Monti: aspetti di una simpatia artistica,* in « Italianistica », V, gen.-apr. 1976, pp. 66-87.

[79] *G. Leopardi,* cit., p. 492.

[80] *Le tre canzoni...,* p. 108.

quei giorni tra Leoben, Passeriano e Campoformio; l'odio del passato che non dee ritornare e lo spirito della rivoluzione che dee rifare la patria »[81]. Il Carducci accordava con naturalezza il suo classicismo con il neoclassicismo montiano che coniugava esemplarmente gli « spiriti » moderni dell'età della rivoluzione con il rigore della tradizione formale italiana. Ma se al fondo di questa fedeltà al magistero di un autore a lui così affine permaneva la concezione della poesia come eloquenza, altre suggestioni (databili almeno dalla composizione delle *Primavere Elleniche*) lo spingevano a fantasticare su una poesia intesa come rito collettivo e pubblico, come momento di confluenza delle aspirazioni private in un'armoniosa vita sociale: un sogno letterario quest'ultimo e una nostalgia estetico-politica che il Carducci pensava avesse trovato la sua più alta realizzazione nella lirica corale dorica con il succedersi di « strofi antistrofi ed epodi, con giri e soste della danza, di giovani e fanciulle intorno all'ara del dio o nel vestire dell'eroe» [82], ma che riteneva ormai impraticabile nella civiltà contemporanea. Proprio la rievocazione affabulatoria della perfetta civiltà ellenica fa spostare l'analisi carducciana verso lo studio delle ascendenze metrico-espressive delle tre canzoni e in generale verso la valutazione delle soluzioni adottate dal Leopardi « della prima maniera » fino cioè alle odi-canzoni). Un'indagine questa che Carducci non poteva condurre senza riferirsi al suo più generale giudizio sulla lirica moderna e senza mettere in campo la sua concezione della « storia della letteratura » italiana e delle costanti che la caratterizzano. Un'indagine che dà perciò un esito scontato, se non tautologico: la grandezza del Leopardi e degli altri grandi lirici del primo Ottocento sta nella loro docilità a ri-

---

81 *Ibidem*, pp. 115-6.

82 *Ibidem*, p. 139. Sulla possibilità di ripristinare questo tipo di poesia ironizzò tuttavia nel saggio *Dello svolgimento dell'ode;...*, cit., p. 40: « Figuriamoci ora un de' così detti poeti dell'età nostra, nei vestimenti nostri, con voce chioccia e strillante o monacale, a declamare un'ode per istrofe antistrofe epodo; e la più propria immagine che ne si affacci è di un cane abbaiante solitario alla luna ».

mettersi alla tradizione e nella ricchezza di quest'ultima nel fornire sempre nuovi stimoli. Simile esercizio di verifica gli fa apparire come realizzata la formula del suo stesso classicismo riformatore: « accettare modificando e anche meno aggiungendo, i mezzi d'arte che i tempi avevano variamente recato » [83]. Il ritorno allo « schema petrarchesco », anche se « con certe condizioni », rappresentò quindi una reazione alla pindarica «selva» del Guidi e alla melica degli « smilzi arcadi »; e questo rinnovamento liberò innanzitutto la poesia dalla condizione di ancella della musica e le assicurò poi una disciplina e un rigore formale che aveva perduto collo sperimentalismo barocco. Il Carducci segue la complessa operazione di riforma attuata nella canzone *All'Italia,* sottolineando intanto sincronicamente il contemporaneo ritorno [84] di tanti poeti « negli argomenti pubblici di libertà e di rivoluzione » alla tecnica del Petrarca, ma preoccupandosi soprattutto di seguire, sul filo del « conservare rinnovando », il processo di riappropriazione e di trasformazione della struttura dell'illustre canzone medievale:

« Il Leopardi, guardando molto alle condizioni mutate della (...) sintassi musicale del periodo lirico e cedendo un poco alle esigenze dello spirito moderno suo e altrui, modificò più che già non facesse il Chiabrera, la stanza antica, per modo che dalla configurazione esteriore conservata uscì fuori una strofe nuova, leopardiana. Serbò lo stesso numero di versi, endecasillabi e settenari, per ciascuna stanza (...); ma il genere dei versi e talvolta l'ordine delle rime mutò alternativamente da stanza a stanza di settenari in endecasillabi e da una in altra rispondenza; anche, scemò il numero delle rime, limitandole ad alcune sedi fisse, fin che le confinò nella chiusa; gittò la chiave; rese brusco il passag-

[83] *Ibidem,* p. 81.

[84] « L'Alfieri nelle *Canzoni americane* (1781-3) e nel *Parigi sbastigliato* (1789), il Foscolo nel *Bonaparte liberatore* (1797), il Monti nel *Congresso di Udine* (1797) e nel *Congresso di Lione* (1802), Francesco Benedetti nel *Congresso di Vienna* (1814), il Manzoni nel *Proclama di Rimini* (1815) », *ibidem,* pp. 141-2.

gio tra le volte e le combinazioni e dalla fronte alla sirima, accavallando i versi e saltando per gli emistichi; e con ciò sveltì e rese più nervoso l'andamento della vecchia canzone che, mutato con la innovata abitudine della musica il senso del movimento poetico, pareva oggimai lento e uniforme »[85]. L'analisi di questo difficile cammino lo conduce così alla confortante constatazione: « Le poesie storiche e morali, le veramente liriche (...) il Leopardi le compose in canzoni di stanze regolate »[86].

Ma anche alla « seconda maniera » leopardiana, quella più manifestamente libera dagli influssi metrici tradizionali, il Carducci trovava di passata una rassicurante primogenitura (la « verseggiatura dell'*Aminta* e del *Pastor Fido* puramente ricca, elegantemente libera, variamente discorsiva »[87]), che gli permetteva di iscrivere tutta intera la produzione di Leopardi in una linea « italiana » di gusti e di soluzioni formali. Diventava necessario allora dissipare qualsiasi equivoco circa le responsabilità del Leopardi nel processo di dissoluzione delle forme metriche (il *Leopardus genuit Aleardum* del '77) e addebitarne interamente la colpa alla cattiva imitazione dei romantici. Carducci denunciava l'incongruenza, classicisticamente imperdonabile, tra scelte metriche e contenuti poetici, emendando da questo vizio il classicismo del Leopardi: « l'Aleardi fece male a prendere anche lui i metri del *Passero solitario* e del *Tramonto della luna* per verseggiare le lotte del Risorgimento »[88]. Quest'ultima osservazione aveva quasi il valore di una riabilitazione definitiva: separava il grande poeta dai suoi epigoni e lo assolveva dal sospetto di aver creato una frattura con la tradizione.

Era in fondo questa preoccupazione il criterio che lo aveva guidato nello studio delle « tre canzoni », di cui, se avvertiva « i difetti d'ineguaglianza nell'invenzione nell'esposizione nelle proporzioni », notava anche l'interno processo di perfezionamento

---

85 *Ibidem*, pp. 142-3.
86 *Ibidem*, p. 143.
87 *Ibidem*.
88 *Ibidem*, pp. 143-4.

stilistico (dalla canzone *All'Italia* a quella *Ad Angelo Mai*), che faceva sottentrare « il proprio e forte, l'animoso e nuovo, sì nel colorire e figurare, sì nel sentenziare e dipingere »[89]. Proprio quest'acquisizione del « nuovo fuori e oltre l'uso » (che poteva sconcertare classicisti di miope osservanza, ma che si teneva ben discosto dall'anarchia romantica), rappresentava per Carducci il maggior pregio di questa stagione leopardiana. L'attenzione accordata a questa produzione non significava del resto un implicito riconoscimento della superiorità del Leopardi politico sul poeta degli « idilli » e della « lirica filosofica », quanto piuttosto l'individuazione di un'esperienza che meglio rispondeva ai parametri di giudizio generali del critico. Riconducendo tutta l'attività del Leopardi a partire dalle « tre canzoni » (con la sola eccezione del *Consalvo*[90]) al di qua delle brusche innovazioni formali del romanticismo, Carducci poteva inserirla agevolmente nel cammino del *Risorgimento italiano,* i cui caratteri aveva compendiato nel saggio omonimo del 1895[91]: « La storia delle idee e della letteratura del Risorgimento è la ricerca e l'esposizione dei contrasti e degli accordi tra le iniziative innovatrici e le tradizioni conservatrici »[92]. In questa prospettiva lo studio dell'opera leopardiana conduceva ad analoghe scoperte: il superamento delle spinte disgregatrici dell'ordine e delle « forme » tradizionali imposte dal romanticismo e il raggiunto equilibrio tra le istituzioni letterarie del passato e le moderne esigenze di rinnovamento.

Per questo gli studi leopardiani del '98 assumono un significato che supera il valore di certi suoi limiti interpretativi, ma anche di certe sue indicazioni di lettura sicuramente anticipatrici:

---

[89] *Ibidem,* p. 174.

[90] « Il *Consalvo,* che nell'ordine della poesia leopardiana è contradizione o disgregazione accidentale » (*ibidem*).

[91] E' abituale in tutta la ricerca storiografica del C. l'allargamento del concetto di « rinnovamento », di « risorgimento » ad un periodo che va dalla metà del Settecento fino al raggiungimento dell'Unità: « Comincia con il 1749 e va fino al 1870 », *Del Risorgimento italiano,* XVIII, p. 3.

[92] *Ibidem,* p. 1.

dallo studio dello *Zibaldone* come momento spiritualmente complementare alla composizione dei *Canti*, alla scoperta del messaggio sociale presente nella *Ginestra*. Essi segnano nella carriera del critico il tentativo di interpretare l'esperienza personale del Leopardi collegandola con le concezioni espresse nei due citati saggi *Il Risorgimento italiano* e *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, che affrontano i problemi generali della lirica italiana, il primo nella fase del suo moderno rinnovamento e il secondo nella sua storia plurisecolare. Un tentativo che si coglie e si apprezza nello sforzo costante di non cedere alle lusinghe di mitologie individualistiche capaci di condurre ad isolanti « storie di un'anima » e che, perciò, solo raramente, indulge al patetico di circostanza, per volgersi invece direttamente all'indagine dello specifico letterario. Il Carducci non sacrifica mai la visione d'insieme dei problemi letterari a profitto della degustazione di singoli testi; e questo, oltre alla notata convergenza di programmi, può spiegare anche la sensibilità verso le odi-canzoni così ricche di cultura e di maniere scolastiche, e la minore curiosità critica (che non è però insensibilità emotiva) verso la lirica soggettiva degli idilli. Certo gli esasperati scrupoli classicistici impediscono spesso all'analisi del Carducci di « fare andare avanti » la critica leopardiana; ma essa, come ha notato il Goffis, ha sempre «un suo ambito di affermazione seria ed equilibrata» [93]. Infatti, pur con le deformazioni interpretative dovute spesso alla presenza/interferenza del poeta che tutto riconduce alla propria misura, i saggi dell'Anniversario rappresentano uno dei più articolati interventi del Carducci su problemi di letteratura contemporanea. Il duplice confronto con la lirica del Leopardi e la critica del De Sanctis non fa emergere, è vero, nessun elemento di giudizio sostanzialmente nuovo; ma esso libera da un'atmosfera di reticenze o di occasionali stroncature una linea interpretativa che forse procede con strumenti storicamente inadeguati, ma certamente non inefficaci. La rigorosa distinzione delle « forme », per esempio, che sembra poter condurre ad arbi-

---

[93] *G. Leopardi*, Palermo 1967, p. 41.

tri e limitazioni, assolve invece egregiamente al compito di superare e definire le ascendenze della lirica leopardiana e di specificarne l'interna varietà: l'idillio e l'ode, la canzone e l'ode-canzone. Era questo il sintomo della più generale tendenza della critica carducciana a sviluppare una trattazione dei « generi », che se non approdò mai ad una « storia per generi letterari », trovò realizzazione nel saggio *Dello svolgimento dell'ode.* I saggi leopardiani risentono in misura considerevole di questa cura retorica; come non è ammessa la prosa di invenzione del romanzo non contemplata da nesssuna *ars poetica,* così la lirica deve sempre esibire le credenziali della sua letterarietà. Da questo scrupolo nasce l'imbarazzo del critico davanti al Leopardi rinnovatore delle « forme » e, finalmente, la moderata rivalutazione delle sue innovazioni metriche, che ha il sapore di una difesa *pour cause* in vista di una riabilitazione di tutti gli aspetti della sua opera. Invano potremmo cercare in questi studi l'organicità di visione del De Sanctis; ma è proprio dell' esplorazione carducciana procedere per parziali illuminazioni, che però quasi mai falliscono l'obbiettivo rischiarando falsi problemi. L'efficacia, perciò, dei tre saggi del '98 va cercata più che all'interno della storia della critica leopardiana, all'interno dell'evoluzione culturale di Carducci, nelle sue coerenti scelte di critico e di poeta. Ed è quindi necessario comprendere il significato storico di questi testi, senza attenuarne i limiti di impostazione, ma senza nemmeno perdere di vista lo sforzo compiuto dall'autore di sistemare problemi metodologici e critici essenziali alla sua attività in un lavoro che li presentasse nella loro globalità e unità.

ROSARIO CONTARINO

COME UP FROM THE FIELDS FATHER: LETTURA DI UNA *STRIP* WHITMANIANA

1.1 L'inscindibile, simbiotico rapporto Walt Whitman/ideologia democratica, la visione e la concezione della democrazia americana, assunta, elaborata, « vissuta » dal grande bardo del Nuovo Mondo, costituiscono ormai da tempo materia critica variamente analizzata da più parti; oggetto di dibattito talmente sceverato da non poter più presentare, in apparenza, alcun aspetto originale o aperto ad altre ed innovative speculazioni critiche. Eppure nel nostro caso, una volta ancora, rimanderemo alla democrazia come ideologema, e alle modalità espressive e funzionali di alcuni dei suoi canali di diffusione e volgarizzazione concettuale più recenti, per rinvenire e fondare nell'ambito whitmaniano un'ulteriore chiave di lettura, qui semplificata attraverso l'analisi di « Come up From the Fields Father », uno dei poemi guerreschi più discussi e certamente tra i meno valutati dei *Drum Taps:* composizione di matrice ideologica il cui ricupero potrà effettuarsi esclusivamente, riteniamo, attraverso una pratica di attualizzazione della lettura, non importa quanto « avventurosa » o impropria.

1.2 La lettura di questa composizione, dotata di una poeticità decisamente artigianale, e certo tra le meno liricamente connotate nell'ambito dei *Drum Taps*, suscita non poche perplessità nel critico, anche considerata la sua collocazione all'interno della raccolta: sfogo palesemente emotivo, campione addirittura folklorico della ormai celebre libido vocativa whitmaniana, « rullo di tamburo » insolente e marziale, inframezzato tra due fra le più vellutate ed armoniose liriche notturne dei *Drum Taps*:

« By the Bivouac's Fitful Flame » e « Vigil Strange I Kept on the Field One Night » [1].

Rispetto a queste due ultime composizioni — che in effetti lo incorniciano, ed il cui tracciato poetico procede morbidamente furtivo e pregno di voluttuosi silenzi, ispirato da notturne visioni di bivacchi sul campo o da algidi e pur sensualissimi amplessi di morte tra camerati — *Come Up* [d'ora in poi così nel testo] mostra, per contro, gli accenti stentorei di una provocatoria quanto ricercata promozione d'effetti, esibisce una volontà d'edificazione talmente roboante e smaccata da toccare, inevitabilmente, i vertici del kitsch più grottesco; inoltre, sul piano tecnico, appare composta secondo soluzioni di inquadrature e di montaggio, secondo angolature così inusitate per la pratica testuale poetica, da prestarsi vieppiù ad un'incasellatura nelle categorie dei messaggi di tipo visuale (cinema, pittura, fumetti) che in quelle d'ogni altra pratica lirica. La sintassi degli avvenimenti, come vedremo, è interamente basata su microsistemi lessicali di puro effetto ottico — *luce/oscurità, giorno/notte,* abbinati alle universali nozioni binarie di *vita/morte, serenità/lutto* — componenti che come era già avvenuto nella poesia medievale pongono il lettore dinnanzi ad una poesia-in-situazione, situazione iscritta in un determinato codice, per cui un valore essenziale è assunto dalla relazione testo/ascoltatore e che attraverso delle costanti, note ed universali, deve riempire determinate attese [2].

---

[1] Dice bene David Daiches: « It is superior journalism rather than a poem. It might be an incident in a novel; but it has no epic touch, none of the Whitmanesque building up toward an inclusive vision, nor does it ...derive any new meaning from its context in the series ». D. Daiches, *Walt Whitman: Impressionist Prophet,* in « Leaves of Grass- One Hundred Years After », a cura di M. Hindus, Stanford Univ. Press, 1955, p. 120. Per tutti i testi delle poesie di Whitman si fa riferimento alla seguente edizione curata da H. W. Blodgett e S. Bradley: *Leaves of Grass,* Norton, New York 1968.

[2] Nei limiti in cui tutti questi elementi sono rinvenibili nella poesia medievale Paul Zumthor ha riconosciuto a questa un interessante legame

I risultati stilistici e contenutistici conseguiti in *Come Up* sono valutabili in termini positivi solo se si potrà dimostrare, facendo ricorso ad un nuovo e non utilizzato registro interpretativo, come con questo brano l'autore si sia posto alla ricerca di un modello poetico alternativo, di nuovi moduli espressivi atti a dotare l'opera di una diversa vita segnica, che a sua volta potesse consentire operazioni di lettura più varie e dinamiche, sia all'interno dello spazio grafico che nel tempo.

Se da un lato, quindi, quelle dissonanze interne alla raccolta appaiono macroscopiche, qualora si tengano anche presenti le esplicite e trionfalistiche dichiarazioni dell'autore — che, paradossalmente ascriveva ai *Drum Taps* il massimo equilibrio tematico e strutturale, ed una sobrietà linguistica ineguagliata in tutte le poesie già pubblicate di *Leaves of Grass*! [3] — dall'altra esse costituiscono, quelle dissonanze, l'indicazione più preziosa e significativa per comprendere l'instabile e tesissimo stato psicoemotivo dell'autore al momento della genesi dei *Drum Taps*, e

---

di parentela con i moderni mass-media, pur essendo una poesia raffinata e di limitata diffusione: non era destinata ad una consumazione individuale attraverso la lettura, ma era prodotta per un pubblico formato sulle arti rappresentative e sulla gestualità, piuttosto che sui testi (data l'alta percentuale di analfabetismo). Si trattava di una poesia fondata essenzialmente su codici che permettessero una fruizione di tipo teatrale: comunicazione tra un teatrante e un uditorio (mai un individuo o un aggregato d'individui isolati) iscritta in uno spazio esterno, una piazza o la corte. P. Zumthor, *Semiologia e poetica medievale*, Feltrinelli, Milano 1973, pp. 32-39.

[3] Così si esprime infatti l'autore: « [*Drum Taps*] is in my opinion superior to Leaves of Grass — certainly more perfect as a work of art, being adjusted in all its proportions, & its passion having the indispensable merit that though to the ordinary reader let loose with wildest abandon, the true artist can see it is yet, under control... I probably mean [superior] as a piece of wit, & from the more simple & winning nature of the subject, & also because I have in it only succeeded to my satisfaction in removing all superfluity from it, verbal superfluity, I mean ». Lettera a William O' Connor (6 gennaio 1865), in W. Whitman, *The Correspondence*, vol. I, 1842-1867, a cura di E. H. Miller, New York Univ. Press 1961, p. 247.

per mettere a fuoco, di conseguenza, le reali motivazioni ed opzioni ideologiche che stanno alla base di quella composizione.

Il fenomeno della Guerra Civile, lungi dall'essere lucidamente valutato nella sua reale portata storico-ideologica, fu infatti considerato da Whitman, eminentemente, sotto un profilo romantico-sentimentale, puramente emotivo: non come la lacerazione profonda causata dall'enorme divario culturale ed economico — frattura anche politica, quindi — tra Nord e Sud, ma semplicemente come un conflitto, come egli ebbe a dire, « between the passions and paradoxes of one and the same identity » [4].

Rivisti essenzialmente come la trascrizione poetica di diari e taccuini che da giornalista Whitman aveva compilato durante la sua esperienza infermieristica negli ospedali di guerra, i *Drum Taps* si configurano allora come la riconversione « letteraria », in senso meramente whitmaniano, di un discorso ideologico teso ad una diffusione e fruizione quanto più ampia possibile, e condotto con mezzi di facile divulgazione, iscrivibili nell'universo retorico del discorso nazionalpopolare.

1.3 Come poeta, investito di una divina missione, Whitman sente di doversi costituire parte attiva nel movimento di rinascita patriottica e di pacificazione nazionale [5]. Lungo queste diret-

---

[4] Cit. in D. Aaron, *The Unwritten War - The American Writers and the Civil War,* Knopf, New York 1973, p. 62. L'irrazionale sentimentalismo dei *Drum Taps* determinò fondamentalmente la severità del giudizio di Henry James, nella cui recensione dell'opera si legge tra l'altro: « It exhibits the effort of an essentially prosaic mind to lift itself, by a prolonged muscular strain, into poetry... Mr. Walt Whitman has imagined that a certain amount of violent sympathy with the great deeds and sufferings of our soldiers, and of admiration for our national energy, together with a ready command of picturesque language, are sufficient inspiration for a poet. If this were the case, we had been a nation of poets ». H. James, *Mr. Walt Whitman,* in « The Portable Henry James », Viking Press, New York 1965, pp. 426-27.

[5] Tale convinzione emerge nitidamente in un passo del saggio *New Poetry* (1876): « What American humanity is most in danger of is an overwhel-

trici i *Drum Taps* devono promuovere il movimento verso una maggiore coerenza ed aggregazione nazionale, verso un'adesione a quei valori dell'*American way of life* che la Guerra Civile metteva in pericolo: in questo prodotto più propagandistico che letterario Whitman persegue tutti gli accorgimenti per sensibilizzare l'opinione pubblica americana, non solo sulla sorte dei suoi figli gloriosi, mandati ad un massacro per lui incomprensibile, ma soprattutto sulla crudele inutilità di un conflitto fratricida, colto come elemento perturbatore nel processo evolutivo della democrazia americana [6]. Per effettuare, sotto la più efficace angolazionee propagandistico-ideologica, la messa a fuoco di quella realtà bellica il poeta abbandona deliberatamente l'alto livello « letterario » ed in ossequenza al committente, la massa, piega il proprio modello poetico alle esigenze tecnico-retoriche di una più facile divulgazione. Facendo ricorso a tutti i tasti della sensibilità — dal pietoso all'orrido, dal grottesco al marziale — intende proporre all'americano medio la realtà bellica, da lui filtrata attraverso la sua ottica particolare; « war-life — the real article » la definisce, dopo l'unica sua esperienza sul campo, u-

---

ming prosperity, « business » wordliness, materialism: what is most lacking, East, West, North, South, is a fervid and glowing Nationality and patriotism, cohering all the parts into one. Who may fend that danger, and fill that lack in the future, but a class of loftiest poets? ». In « The Complete Writings of Walt Whitman », Putnam & Sons, New York 1902, vol. V, p. 274.

6 « ...I am perhaps mainly satified with Drum- Taps because it delivers my ambition of the task that has haunted me, namely, to express in a poem (& in the way I like, which is not at all by directly stating it) the pending action of this *Time & Land we swim in,* with all their large conflicting fluctuations of despair & hope... with the unprecedented anguish of wounded & suffering, the beautiful young men, in wholesale death & agony, everything sometimes as if in blood color, & dripping blood. » Lettera a William D. O'Connor, (6 gennaio 1865), *The Collected Writings of Walt Whitman,* a cura di G. W. Allen & S. Bradley, New York Univ. Press 1961, vol. I, p. 247.

sando una formula che, in modo molto significativo, anticipa uno slogan attualmente in voga nel mondo dell'*advertising*[7].

L'impellenza tematica diventa la molla che fa scattare l'istanza formale, il tasso di poeticità, dunque, non va più commisurato secondo i parametri convenzionali ma diventa secondario al cospetto della funzionalità del messaggio, in cui le soluzioni stilistiche adottate dipendono dall'opzione ideologica, ed a cui, nel contesto democratico americano, non vanno assegnate più finalità poetiche bensì ideologiche. In termini di promozione e di propaganda nazionalistica, destinata ad un'utenza di massa, analizzeremo una composizione come *Come Up*, il cui modello poetico ci sembra percorrere in molti dei suoi requisiti, perlomeno potenziali, una delle espressioni più comuni della cultura di massa, il fumetto; soprattutto nella sua versione più popolare, concisa e divulgativa, rappresentata dalla *strip* giornalistica.

Come nei fumetti di maggior diffusione in America è la tradizione democratica che fissa in *Come Up* tutta la tastiera di metafore e di stilemi che vi appaiono disseminati, costituendovi uno statuto espressivo maggiormente fondato su elementi iconico-scenografici che fonico-ritmici[8]; griglia di scrittura normalmente rinvenibile nei prodotti letterari destinati alla consumazione di massa, e che in questa composizione di Whitman costituisce un reticolo di costanti che in seguito saranno puntualmente rinvenute nel fumetto e nelle sue varie formule: linguaggio elementare fondato su un codice assai semplice, fondamentalmente rigido, obbligato a raccontare per personaggi standard; pos-

---

[7] Lettera a Nat e Fred Gray, (Washington, 19 marzo 1863), in « The Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman », a cura di E. Holloway, Heineman, London 1922, II, p. 21. La formula usata da Whitman mostra una curiosa e divertente analogia con quella oggi impiegata per reclamizzare il più famoso *soft-drink* americano: « Coca-cola — the real thing ».

[8] Secondo David White e Robert H. Abel l'ideale democratico non ha mai abbandonato la scena dei *comics*, anche quando non appare manifesto in prima pagina. Cfr. D. M. White e R. H. Abel, *Il fumetto e la cultura americana* in « Il fumetto e l'ideologia americana », a cura degli stessi autori, Bompiani, Milano 1966, p. 19.

sibilità di comunicare soltanto contenuti ideologici ispirati al più assoluto conformismo e di « suggerire ideali di vita il più possibile già condivisi da tutti i suoi lettori [9].

1. 4 Al contrario di molti fumetti che dimostrano chiare possibilità narrative, *Come Up* rivela di possedere un'alta leggibilità come *strip* fumettistica; il presente esperimento di analisi, ancora inattuato per Whitman ed estensibile ad altre sue composizioni, metterà in evidenza come siano le stesse scelte operative dell'autore a spingere verso la lettura, quasi obbligata, di *Come Up* come « copione », canovaccio di una *comic strip*: la collazione delle figure stilematiche, la struttura sequenziale fondata su elementi iconico-figurativi ad alto coefficiente cinematico, il *continuum* narrativo conseguito attraverso la giustapposizione selematica di una serie di dati, le intrusioni autoriali — per cui si ravvisa in Whitman la doppia figura (il più delle volte coincidente, nei fumetti) del creatore-disegnatore — tutto converge verso la nostra opzione interpretativa, supporta e sostiene con fondatezza questa ipotesi di lettura, per quanto aperta o « impertinente » possa sembrare [10].

---

[9] U. Eco, *Lettura di Steve Canyon*, in « Apocalittici e integrati » (1964), Bompiani, Milano 1977, pp. 156-57.
La motivazione fondamentale del fumetto — l'intenzionalità fruitiva di massa — fu del resto esplicitata da Whitman, in modo sufficientemente chiaro, anche se deducibile per esclusione, in due poesie dei *Drum Taps:* il suo fruitore ideale non sarebbe stato il frequentatore di quei salotti in cui dichiarava di sentirsi a disagio, o l'intellettuale d'élite (« Not Youth Pertains to Me », vv. 3-4), né quel tipo di borghese che diffidava dall'attendersi « rime dolciastre, pacifiche, languide » e che non l'avrebbe « mai compreso » (« To a Certain Civilian », vv. 1-2 e 10), cit., pp. 319, 323.

[10] Un interessante esempio di operazione analoga, anche se esattamente inversa, alla nostra è costituito dalla conversione di una *strip* in segmenti narrativi operata da Seymour Chatman, che ha « verbalizzato » una *strip* di Frank O'Neal (*Short Ribs*), componendo una breve storia dalla struttura affatto elementare. Cfr. S. Chatman, *Story and Discourse — Narrative Structure in Fiction and Film,* Cornell Univ. Press, Ithaca 1978, pp. 37 ss.

Nella sua doppia natura di poesia- *cartoon Come Up* induce ad una doppia interpretazione, aperta in due direzioni: in primo luogo verso la possibilità di realizzazione grafica di una striscia, verso la sua verbalizzazione (*balloons* o « nuvolette ») e sonorizzazione (rumori di fondo), operate dall'esterno da un ipotetico *cartoonist* (cui basterebbe eseguire alla lettera le esemplari indicazioni contenute nel repertorio lessicale e sintattico e nel corredo d'immagini di *Come Up*); in secondo luogo verso una sintonizzazione costante dell'emotività dell'autore, che permea tutta la composizione e motiva, da un lato, la scelta degli stilemi e delle situazioni (dal realismo così usurato e « fumettistico » da sconfinare sovente nella provincia del kitsch) e dall'altro determina un'empatica identificazione autore/personaggi (già frequente nel dominio poetico whitmaniano), che adesso riporta pertinentemente in superficie quella nuova identità del Whitman *cartoonist* (che, come avviene in molti *comics*, opera delle azioni dirette sull'inquadratura).

Tale esperimento di analisi, attuato attraverso una riduzione del testo in nove vignette o inquadrature, di dimensioni ineguali, e condotto con un libero movimento nei due sensi — dal testo e codice verbale a quello visuale e viceversa — evidenzia una spontaneità d'andamento che è inerente all'ordine stesso della composizione: il brano si svolge secondo immagini successive e giustapposte — tutte perfettamente traducibili in vignette — e secondo un movimento suggestivo di quella caratteristica continuità che le *strips* fumettistiche hanno mutuato dal cinema, o meglio dalla moviola [11].

2. 1. Come up front the fields father, here's a letter from our Pete,
And come to the front door mother, here's a letter from thy dear
son.

---

[11] Infatti i *cartoonists* s'ispirano a fotogrammi esaminati alla moviola e non a modelli viventi, Cfr. U. Eco, cit. p. 59. Per un'interessante analisi delle tecniche cinematografiche in *Leaves of Grass,* sia pur senza alcun riferimento al fumetto, si veda A. Ahlers, *Cinematographic Technique in Leaves of Grass,* « WWR » II, Dicembre 1966, pp. 93-96.

Lo, 'tis autumn,
Lo, where the trees, deeper green, yellower and redder,
Cool and sweeten Ohio's villages with leaves fluttering in the moderate wind,
Where apples ripe in the orchards hang and grapes on the trellis'd vines,
(Smell you the smell of the grapes on the vines?
Smell you the buckwheat where the bees were lately buzzing?)

Above all, lo, the sky so calm, so transparent after the rain, and with wondrous clouds,
Below too, all calm, all vital and beautiful, and the farm prospers well.

Down in the fields all prospers well,
But now from the fields come father, come at the daughter's call,
And come to the entry mother, to the front door come right away.

Fast as she can she hurries, something ominous, her steps trembling,
She does not tarry to smooth her hair nor adjust her cap.

Open the envelope quickly.
O this is not our son's writing, yet his name is sign'd,
O a strange hand writes for our dear son, O stricken mother's soul!
All swims before her eyes, flashes with black, she catches the main words only,
Sentences broken, *gunshot wound in the breast, cavalry skirmish, taken to hospital,*
At present low, but will soon be better.

Ah now the single figure to me,
Amid all teeming and wealthy Ohio with all its cities and farms,
Sickly white in the face and dull in the head, very faint,
By the jamb of a door leans.

Grieve not so, dear mother, (the just-grown daughter speaks through her sobs,
The little sisters huddle around speechless and dismay'd,)
See, dearest mother, the letter says Pete will soon be better.

Alas poor boy, he will never be better, (nor may-be needs to be better, that brave and simple soul,)

While they stand at home at the door he is dead already,
The only son is dead.

But the mother needs to be better,
She with thin form presently drest in black,
By day her meals untouch'd, then at night fitfully sleeping, often
waking,
In the midnight waking, weeping, longing with one deep longing,
O that she might withdraw unnoticed, silent from life escape and
withdraw,
To follow, to seek, to be with her dear dead son.

3.1 *Prima Inquadratura*

Come up from the fields father, here's a letter from our Pete,
And come to the front door mother, here's a letter from thy dear
son.

La prima inquadratura anticipa il nucleo tematico centrale di questa *strip* poetica: l'arrivo di una lettera che porterà ad una famiglia contadina notizie del figlio soldato. È nella ricorrente prassi whitmaniana anticipare il proprio tema all'inizio della composizione poetica, prima di svilupparlo, ma qui questo elemento compositivo rientra anche nei canoni della grammatica del fumetto, che nella prima vignetta inserisce generalmente il titolo, legato spesso al nome dell'eroe, oppure, ed è il nostro caso, a dei dati situazionali anticipatori [12].

Avremo quindi come titolo « Una lettera dal fronte » — corrispondente all'anticipazione tematica di Whitman — e a quello si affiancano le formule grafiche delle fisionomie del Padre e della Madre, richiamati con enfasi sulla scena della *strip* dalla reiterata esortazione iniziale « Come up..! »

L'inquadratura è già costruita nei primi due versi: al centro, in primo piano, una lettera che divide i due campi visivi (« ...he-

[12] Sulla tecnica di anticipazione tematica in Walt Whitman si veda D. Daiches, cit., p. 118. Sulla funzione del titolo nella *strip* v. H. Politzer, *Da Little Nemo a Li'l Abner*, in D. M. White e R. H. Abel, cit., p. 57.

re's a letter... »), un podere (« fields ») e lo spaccato di una casa, animati dalle figure, rispettivamente, del Padre (« Come up from the fields Father ») e della Madre (« And come to the front door mother ») che avanzano, in chiara posizione di movimento, i corpi proiettati in avanti; un unico *balloon* con due « lame », indirizzate verso i due diversi personaggi: « *La lettera di Pete* ». La trascrizione in grassetto — come elemento apprezzatore — indica la tensione emotiva dei personaggi, e l'articolo determinativo traduce la trepida certezza contenuta ed espressa a livello poetico dai possessivi *our* e *thy* [13]. Nel loro uso c'è tutta la sottile accortezza del poeta, che per adesso vuole accomunare lettore e personaggi facendoli cadere nello stesso pietoso equivoco, far credere cioè che si tratti di una lettera scritta dal giovane soldato.

Sono abili manipolazioni che denunziano la scelta operativa di Whitman: accostarsi ad una trama di soluzioni di tipo realistico-descrittivo, che condurranno poi il lettore d'oggi ad una lettura significativa soprattutto sul piano figurale, dato che di scrittura realistica si tratta, pur congelata in tutta una serie di momenti immobili ed universali e legata a personaggi topici.

È sintomatico come solo in due versi (e qui avviene per la prima volta) venga pronunziato il nome del figlio, o comunque il nome di un personaggio; d'ora innanzi si avrà essenzialmente una galleria di prototipi canonici, personaggi-convenzione: il Padre, la Madre, le Sorelle, il Figlio; conseguenza inevitabile di

---

[13] Sul lessico e la stilistica del fumetto si veda, oltre all'opera già citata di Umberto Eco ed ai vari saggi contenuto nell'opera *Il fumetto e l'ideologia americana*, il ricco e conciso saggio di Gian Paolo Caprettini, *Grammatica del fumetto*, « Strumenti Critici », 13, (Ottobre 1970), pp. 318-326. Nella vastissima bibliografia riguardante la cultura di massa ed il fumetto si segnalano le seguenti opere: M. Mc Luhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, Vanguard, New York, 1951; *Mass Culture*, a cura di B. Rosenberg e D. Manning White, Free Press of Glencoe, 1960; Carlo Della Corte, *I fumetti*, Mondadori, Milano, 1961; — *Almanacco letterario Bompiani*, 1963 (contenente numerosi saggi sulla civiltà dell'immagine).

un certo protocollo estetico-ideologico che, mirando ad effetti d'alto livello artistico, non può fare a meno di ricorrere a connotazioni prefissate a valore emozionale fisso: Patria, Famiglia, Amor Materno, Sacrificio.

Whitman ha così conferito al suo prodotto il massimo della commestibilità, impiegando un codice rigidamente adeguato ai previsti fruitori. L'effetto è affatto kitsch, data questa pervicace volontà di utilizzare elementi ad effetto sicuro, già di per sé carichi di una profonda capacità di mozione ideologico-affettiva. Come se ciò non bastasse egli ricorre frequentemente alla tecnica della reiterazione dello stimolo: niente viene lasciato intentato al livello dell'intreccio, dei mezzi stilistici, dei valori imitativi (in questo caso una riproduzione fedelmente fotografica soprattutto degli esterni)[14].

Sul gioco della reiterazione e della ridondanza è fondata tutta l'impalcatura retorica di *Come Up*, che proprio perchè tendente ad effetti meramente « consolatori », risulta assolutamente immobile; il suo movimento è del tutto apparente: sembra voler spingere il lettore verso un'avventura nuova, ma lo fa attraverso il montaggio di dati e premesse di sicuro effetto, il cui universo è stato sicuramente già accettato. La vicenda della Madre del Soldato troverà certo consenziente il lettore medio americano del 1865, che in quella figura così convenzionale potrà rinvenire quella qualità, che è poi tipica dei personaggi del fumetto, identificata come « universalità estetica »: una capacità di farsi termine di riferimento di comportamenti e sentimenti « universali »[15].

---

[14] Questa reiterazione, al solo scopo di garantire e fissare l'effetto emotivo già suscitato, è una delle caratteristiche del Kitsch. Sulla stilistica del Kitsch si veda la sezione « La struttura del cattivo gusto » in U. Eco, cit., p. 65 ss.

[15] *Ibid.*, p. 231.

3.2 *Seconda Inquadratura*

Lo, 'tis autumn,
Lo, where the trees, deeper green, yellower and redder,
Cool and sweeten Ohio's villages with leaves fluttering in the
moderate wind,

Where apples ripe in the orchards hang and grapes on the trellis'd
vines,
(Smell you the smell of the grapes on the vines?
Smell you the buckwheat where the bees were lately buzzing?)

Above all, lo, the sky so calm, so transparent after the rain, and
with wondrous clouds,
Below too, all calm, all vital and beautiful, and the farm prospers
well.

Nell'economia del messaggio la minuziosa e dettagliatissima inserzione paesaggistica della seconda vignetta sembra, a tutta prima eccessivamente lunga; parrebbe che Whitman si sia lasciato talmente trascinare dal puro gusto dell'inquadratura da comportarsi come uno di quei *cartoonists* che cedono alla tentazione di un'eccessiva puntualizzazione figurativa, che si abbandonano a preziosismi inutili o eccedenti le necessità comunicative del messaggio.

La funzione della seconda vignetta sembra assolutamente interlocutoria, quasi di parentetica evasione e di distrazione dal tema focale, ma all'interno della sequenza dimostra, in definitiva, di possedere una logica precisa: coerentemente con la prima, questa seconda inquadratura è stata ideata in modo che non si possa ancora prevedere alcun tragico finale.

Sarebbe bastato il primo verso (« Lo, 'tis autunn ») per avere una sufficiente collocazione temporale e, per contiguità, spaziale; seguiranno invece sette versi, la cui ovvia funzione è di innalzamento del tono emozionale, e che dimostrano come il discorso di questa composizione whitmaniana sia indirizzato, nel suo complesso, ad una utenza di natura visiva. *Lo/ guarda* è l'invito iniziale della strofa — e questo viene due volte reiterato —

ad un'osservazione più attenta dei punti focali della vignetta: la tecnica del campo lungo è stata abbondantemente sfruttata per raggiungere in profondità tutti gli scorci della rigogliosa campagna autunnale; l'obiettivo riproduce nitidamente e porta su piani ravvicinati quello che, nella parte sinistra della prima vignetta, costituiva lo sfondo in esterni.

Con questa inquadratura Whitman ha utilizzato un procedimento analogo a quello che la tecnica fumettistica, ai fini di una riflessione psicologica da parte del lettore, ha derivato da quella cinematografica: l'introduzione del grado-zero, del quadro muto, anche se ora questo quadro, per un accorgimento di Whitman, non risulta totalmente piatto sul piano fonico [16]. L'appiattimento fonico viene infatti evitato grazie agli interventi onomatopeici « di fondo », non dovuti cioè a didascalie e voci parlanti (vi è un'assenza di personaggi e di relativi *balloons*), ma ad alcuni rumori del contesto naturale (« leaves fluttering in the moderate wind »; « bees ...buzzing »).

È straordinario come sulla pagina scritta tutti gli elementi di queste strofe concorrano a costruire, a livello sia semantico sia connotativo, una forma geometrica compiuta, la vignetta appunta, che risalta dunque già dal testo nella sua natura schematica più comune di cornice chiusa. I due temi fondamentali di questo quadro, prosperità e serenità, sono trasmessi sia attraverso il mezzo cromatico sia a livello semantico, con l'impiego di registri espressivi che, richiamandosi a vicenda, si chiudono in una deliberata interdipendenza: i caldi cromatismi della natura d'autunno (« the trees, deeper green, yellower and redder ») rimandano alle fresche tonalità delle trasparenze eteree, cui contribuiscono (« cool and sweeten Ohio's villages »); la prospera abbondanza in mostra nei frutteti, vigneti, e campi della fattoria (« apples ripe in the orchards...grapes on the trellis'd vines ..buckwheat ») appare ancora più vitale e opulenta perché contrappo-

[16] V. sull'argomento le osservazioni di G. P. Caprettini, cit., p. 323.

sta alla serenità cristallina che l'incornicia (« the sky so calm, so transparent after the rain, and with wondrous clouds »).

Le ultime due strofe sono le pennellate finali, che compendiano e completano la vignetta:

↑ ABOVE ....

BELOW .... ↓

Si è formato un cerchio magico intorno a quel piccolo Eden prebellico, di cui Pete, assente per dovere di patria, sarebbe stato l'*American Adam* ideale, perfetto stereotipo sulla linea dei tanti giovani prodi che popolano i *Drum Taps,* e che contrappongono i propri slanci, generosi ed edificatori, alla gretta prudenza degli anziani [17].

È soprattutto ai giovani che Whitman ha affidato il compito dell'esaltazione di quell'ideale democratico che ha sempre permeato la sua produzione; anche di Pete, come del compagno perito in guerra di un eroe dei fumetti, *Joe Palooka,* si sarebbe potuto dire: « era fiero di morire per il diritto degli altri uomini alla giustizia e alla democrazia » [18].

---

[17] Si nota come nei *Drum Taps* la tensione edificatoria dei dialoghi, sul tipo deamicisiano Padre/Figlio, venga comicamente stravolta dall'inversione dei poli del messaggio: è l'adulto che viene istruito ed edificato dal figlio e non viceversa. In « Song of the Banner at Daybreak », al padre che gli magnifica i vantaggi materiali di una politica mercantilistica, nel vano tentativo di sminuire la mozione affettiva della bandiera, il figlio così risponde: « O my father, I like not the houses, / they will never to me be any thing, nor do I like money / ...that banner I like, / That pennant I would be and must be ». Cit., p. 288.

[18] Creato da Ham Fischer negli anni '30, *Joe Palooka* venne arruolato negli anni '40 dal suo ideatore, che non ritenne opportuno tener lontano dalla guerra il proprio eroe, conscio dell'« utilità sociale », secondo la definizione di Waugh, rivestita dalla propria *strip*. Cfr. D. M. White e R. H. Abel, cit., pp. 20-22.

3.3 *Terza Inquadratura*

Down in the fields all prospers well,
But now from the fields come father, come at the daughter's call,
And come to the entry mother, to the front door come right away.

Il clima della poesia muta adesso totalmente. Sullo sfondo appare, come nell'ultimo fotogramma di una dissolvenza cinematografica, il quadro d'idillico benessere appena visto nella vignetta precedente — a questa Whitman si ricollega giocando su una ripetizione (« Down in the fields *all prospers well* »)[19] — ma l'ottica viene adesso corretta da un rimbalzo su piani più avanzati, e sono stati introdotti dei nuovi elementi determinanti. La felice ambientazione è incrinata d'improvviso dall'uso sapiente di quell'avversativa a inizio di verso (« but »), che costituisce la chiave di volta nella tensione emotiva della narrazione. La colonna sonora di un film tenderebbe a raggiungere lo stesso effetto con un accordo basso e profondo; l'avversativa whitmaniana, lì posta, deve far presagire all'osservatore la fine imminente di tante belle speranze e pone ormai in secondo piano, diremmo che riesce ad oscurare, quella prosperità poco prima tanto decantata. Si nota dunque un cambio di registro, ma più che per funzione informativa quell'avversativa è stata lì collocata a rafforzamento dello stimolo sentimentale.

Il centro della vignetta è adesso animato da un nuovo personaggio canonico, la Figlia. La sua presenza non è muta, la scena è ripresa in « soggettiva » (la ripresa è alle spalle della protagonista), i genitori accorrano al suo « richiamo », dice Whitman (« come at the daughter's *call* »).

[19] In questo caso la ripetizione ha una funzione fatica, in senso jakobsoniano, di verifica dell'attenzione del lettore. E' uno dei tanti artifici stilistici whitmaniani, simile a quelle sue ripetizioni di versi interi, operate, all'inizio e alla fine di una sezione poetica, per ottenere un effetto di chiusura a cornice assolutamente enfatico. Riguardo questo particolare accorgimento tecnico di Whitman cfr. John F. Lynen, *The Design of the Present*, Yale UP, New Haven 1969, p. 322.

« C'è una lettera » è scritto nell'*ectoplasme* in direzione della sua testa, voltata verso la casa dalla cui porta principale sta appunto uscendo la madre. L'ingresso della figlia denota anche un altro mutamento, sul piano caratterologico stavolta: segna cioè l'inizio della preminenza dei personaggi femminili. Da adesso restano sulla scena la Madre e le Figlie che si aggiungeranno, coefore stilematiche di un coro apparentemente tragico che non emana neppure in minima parte la solennità del teatro classico, ma sembra improntato da una rustica fissità da quadro naïf. Rispetto ai modelli topici della classicità le figure delle figlie infatti appaiono poco convincenti: coefore di uno sparuto coro che si contrappone grottescamente al muto dolore della madre con goffi e vani tentativi d'incoraggiamento, anzichè riecheggiarne la disperazione, secondo i moduli classici.

L'occhio dell'osservatore coglie ormai appena di sfuggita la figura del Padre, proveniente dai campi e destinata presto a svanire; la sua attenzione è per la Madre che viene fatta emergere prepotentemente sempre più in primo piano: « And *come* to the entry mother, to the front door *come* right away», è l'appassionato richiamo del Whitman cantastorie, che con quella reiterazione ci dà l'esatta indicazione di una vignetta quanto mai enfatizzata sul piano grafico: la silhouette della madre, che varca la soglia della casa, viene evidenziata dal disegnatore (anche se tanti particolari verranno meglio messi a fuoco nell'inquadratura successiva) che intende così sintonizzare il lettore sull'esatta lunghezza d'onda emotiva e soprattutto attirare l'attenzione su questa figura, d'ora in poi incontrastata protagonista [20].

---

[20] In un personaggio femminile Whitman poteva, in questo caso, immedesimarsi benissimo: tante volte aveva scritto lettere alle madri dall'ospedale e tante volte si era comportato con i feriti come una solerte, affettuosissima madre. Cfr. D. Aaron, cit., p. 69.

3.4 *Quarta Inquadratura*

Fast as she can she hurries, something ominous, her steps
trembling,
She does not tarry to smooth her hair nor adjust her cap.

Trasandata e scarmigliata, secondo le attese convenzionali, la poveretta si avanza affannata (« she hurries »), con passo tremante (« her steps trembling »). L'universale cliché della *Madre Dolente* è perfetto in questa inquadratura: stucchevolmente canonico per un lettore che, grazie a quel superfluo e ammiccante « triste presagio » (« something ominous »), non deve fare più alcuno sforzo per intuire la verità; ha già risolto l'enigma, se mai uno ve ne sia stato, contenuto in quella busta che la povera donna aprirà frettolosamente.

Questa Ecuba dell'Ohio rappresenta la più degna creatura ispirata da quell'americanissima e autoctona « Musa delle Praterie » evocata da Whitman nel suo saggio sulla « Nuova Poesia »: nuovo mezzo letterario distinto soprattutto da connotazioni di duttilità, sino a raggiungere « la più libera... e divina sfera della prosa », e di democraticità. Una espressione che si è liberata dalle pastoie dell'etichetta sociale o delle distinzioni di casta continentali; e che sia la più adatta a celebrare l'industrioso contesto sociale del diciannovesimo secolo, « as grandly poetic as any, only different » [21].

Il pensiero della madre è stavolta espresso attraverso un fumetto dal contorno tratteggiato, o delineato da bollicine, secon-

---

[21] « The Muse of the Prairies, of California, Canada, Texas, and of the Peaks of Colorado, dismissing the literary, as well as social etiquette of over-sea feudalism and caste, joyfully enlarging, adapting itself to comprehend the size of the whole people, with the free play, emotions, pride, passions, experiences that belong to them, body and soul — ...to the dignity and heroism of the practical labor of farms, factories, foundries, workshops... — resumes that other medium of expression, more flexible, more eligible — soars to the freer, vast, diviner heaven of prose ». W. Whitman, « New Poetry », cit., pp. 272-73.

do il codice più in uso per indicare un discorso mentale: « *Deve* essere lui.. » è la tacita invocazione; la grafia del verbo (in grassetto come elemento apprezzatore) indica una speranza minata in partenza, che crollerà definitivamente nella vignetta successiva.

3.5 *Quinta Inquadratura*

Open the envelope quickly,
O this is not our son's writing, yet his name is sign'd,
O a strange hand writes for our dear son, O stricken mother's soul!

La madre ha adesso la lettera in mano, nell'inquadratura la sua posizione è centrale: i lineamenti contratti, stravolti, realizzazione grafica necessaria per rendere quell'usuratissimo commento redazionale « O stricken mother's soul! » — quintessenza del kitsch! — che Whitman non ha saputo risparmiarci, ma che comincia a farci balenare la possibilità sempre meno remota di un'identificazione tra il Poeta e la Madre, tra autore e attore

Nel *balloon* lo stesso testo della poesia, in questo caso esemplare copione da fumetto, direttamente trasponibile: « Ma non è la scrittura di nostro figlio...eppure c'è il suo nome... Oh un estraneo scrive per lui... ».

La frettolosa lacerazione della busta è nell'immagine postulata come già avvenuta, anche se nel testo il poeta vi accenna (la sollecita, anzi, con quell'imperativo iniziale « Open »), ma anche questo rientra perfettamente nella sintassi del fumetto. È una scena che nella trasposizione iconico-grafica può essere automaticamente sottintesa, dato che il lettore dei fumetti tende a saldare nella sua immaginazione, in un'unica catena dinamica, quegli elementi che nella *strip* appaiono statici o discontinui [22]. Nella composizione Whitman ha voluto specificare (« open

---

[22] « Il montaggio del fumetto... realizza una sorta di continuità ideale attraverso una fattuale discontinuità. Il fumetto spezza il *continuum* in pochi elementi essenziali », saldati poi dal lettore che li ricompone ed

the envelope quickly ») un elemento che invece nella successione vignettistica della *strip* sarebbe stato sicuramente intuito, anzi visto subliminalmente.

3. 6 *Sesta Inquadratura*

All swims before her eyes, flashes with black, she catches the main words only,
Sentences broken, *gunshot wound in the breast, cavalry skirmish, taken to hospital,*
At present low, but will soon be better.

Abbiamo notato all'inizio come, inversamente a molti fumetti dotati di evidenti possibilità narrative, la nostra poesia dimostrasse subito le sue potenzialità fumettistiche. Quest'osservazione era stata la conseguenza della riflessione sulla struttura sequenziale di *Come Up*; e ci sembra che, fra tutte, poche inquadrature possano essere tanto probanti, ai fini del nostro assunto, come la sesta, in cui troviamo alcuni elementi tipicizzanti un certo tipo di semantica del fumetto: la rappresentazione del messaggio scritto. In questo caso i significanti non sono costituiti da elementi iconografici, ma da veri e propri segni linguistici, a noi proposti già nell'originale poetico secondo riconoscibili modalità fumettistiche.

Vediamo una mano tremante che regge il testo del messaggio di cui cogliamo alcune frasi spezzate e non perfettamente leggibili. Son segni inequivocabili di una disperazione che giunge sino alle lacrime, e l'informazione è resa a due livelli complementari: quello grafico e quello della ricezione da parte del

---

integra nella sua immaginazione. Un'inchiesta sulle capacità di memorizzazione di un fotoromanzo, condotta da Evelyn Sullerot, ha dimostrato come gli intervistati, sottoposti al test, ricordassero vari elementi o scene, non esistenti sulla pagina, ma sottintesi dalla giustapposizione di due fotografie. Cfr. U. Eco, cit., p. 148; E. Sullerot, *Il fotoromanzo, mercato comune latino dell'immagine,* in « Almanacco Letterario Bompiani », cit.

protagonista, desunta cioè dalla studiata segmentazione del messaggio stesso.

Ancora una volta è lo stesso testo poetico che costruisce a perfezione la vignetta, nitidamente delineata dalle minuziose istruzioni di Whitman: « Tutto le fluttua dinnanzi agli occhi, lampeggia nero, ella afferra solo le parole principali, frasi spezzate... ». Il verbo inglese « swims » veicola delle indicazioni preziose, complementari a quelle indicanti una percezione visiva imperfetta da parte della madre disperata (« she catches the main words only, sentences broken »): serve a segnalare la presenza di un elemento liquido — gli occhi sono già colmi di lacrime — che, sul piano grafico ,andrà trasmesso al lettore attraverso quelle striature convenzionali che qui, insieme a leggere chiazze più scure (« flashes with black »), segnano e sfocano la lettera, come minuscoli rivoletti di pioggia che rigano un parabrezza [23]. Si richiede solo mestiere all'ipotetico disegnatore, che deve limitarsi ad aggiungere dei puntini di sospensione — come conversione grafica dell'indicazione « frasi spezzate » — dato che, come abbiamo detto, il testo della lettera fornito da Whitman è atto, come non mai, alla trascrizione fumettistica (« gunshot wound in the breast..cavalry skirmish...taken to hospital...at present low ...will soon be better »).

3. 7 *Settima Inquadratura*

Ah now the single figure to me,
Amid all teeming and wealthy Ohio with all its cities and farms,
Sickly white in the face and dull in the head, very faint,
By the jamb of a door leans.
Grieve not so, dear mother, (the just-grown daughter speaks
through her sobs.

[23] Come indicazione per il *cartoonist* l'italiano *fluttua* rende meno bene dell'inglese *swims,* che come tale evoca appunto un elemento liquido, le lacrime in questo caso.

The little sisters huddle around speechless and dismay'd,)
See, dearest mother, the letter says Pete will soon be better ».

La tragedia si avvia adesso velocemente verso la conclusione e la settima vignetta si presenta come l'inquadratura più ricca ed interessante della nostra lettura, sia dal punto di vista iconico-figurale sia come impianto scenografico. Sotto quest'ultimo aspetto il quadro risulta riccamente composito, incentrato com'è attorno alla figura della madre, destinata a divenire il punto focale della nostra attenzione, perché analoga a quella di Whitman (« Ah now *the single figure to me* »)[24].

Il personaggio materno costituisce l'asse ed il punto di riferimento di una scenografia sapientemente costruita: alla sua sinistra l'opulento ed ignaro paesaggio dell'Ohio, con i suoi centri abitati e fattorie, poco evidenziato, molto in secondo piano; sulla destra il coro disfatto delle figlie sgomente che, come avevamo già avanzato, risultano delle coefore piuttosto impacciate. La statura drammatica è riservata alla madre. È in lei soltanto che Whitman s'immedesima — descrivendone le sensazioni in modo quasi uterino — in una forma di sofferta e non dichiarata identità, specchio di quei profondi risvolti omosessuali mai pubblicamente ammessi[25].

L'identità Whitman/Madre-del-Soldato tende ad acuire, per l'eccessiva partecipazione emotiva del poeta, quegli aspetti cari-

---

[24] Il corsivo è nostro.

[25] V. anche la nota n. 20.
In alcune lettere a sua madre Whitman esprime quasi stupore per la profondità dell'attaccamento che lo lega ai soldati: « I go to hospital every day or night — I believe no men ever loved each other as I and some of these poor wounded sick and dying men love each ather ». (Washington, 8 Sett. 1863).
« Mother, can you wonder at my getting so attached to such men, with such love, especially when they show it to me — some of them on their dying beds, and in the very hour of death, or just the same when they recover, or partially recover? I never knew what American young men were till I have been in the hospitals ». (Washington, 15 Sett. 1863), in « The Complete Writings of Walt Whitman », cit., vol. VII, pp. 193 e 198.

caturali dei personaggi che li qualificano come perfetti prototipi da striscia fumettistica.

Nella settima inquadratura il creatore deve aver cercato di conferire alla protagonista principale una certa tragica ieraticità — pallore malato, mente ottenebrata — che si manifesta, nello stilema materno trasposto dalle altezze drammatiche dell'universo classico e ricomposto nel Nuovo Mondo, come una staticità grottesca, una stilizzazione emaciata e pallente. Il *cartoonist* ce la mostra nel modo canonico: appoggiata allo stipite dell'uscio (« by the jamb of a door leans »), la testa reclina (« very faint »), in una costernazione sorda ormai a qualunque esortazione le figlie possano rivolgerle.

Anche qui Whitman fornisce la completa e precisa sceneggiatura di questa vignetta standard: così come prima ha suggerito lo schema iconico, il minuzioso impianto scenografico, egli qui indica persino il segno grafico-linguistico che dovrà essere impiegato in funzione sonora: il *sob* dei singhiozzi della figlia rientra perfettamente nella tabella dei rumori rigorosamente canonica a cui i fumetti fanno ricorso [26].

Parla soltanto la figlia maggiore, circondata dalle sorelline mute e sgomente (« The little sisters huddle around speechless and dismay'd »): « *Non disperarti così, Mammina* — sob! — *vedi mammina* — sob! — *la lettera dice che Pierino* — sob! — *presto starà meglio* ».

La trascrizione italiana suona irriverente, ma non si è fatto altro che seguire fedelmente e senza forzature, le battute della sceneggiatura whitmaniana, anche se il risultato appare depauperato nel ridicolo.

Cominciamo a renderci conto però che la tensione culminante del finale più che legata al comico o al grottesco è scandita da una strana forma di esaltazione. Sul piano poetico questa non apparirebbe del tutto inverosimile, quando si pensi al flirt con

---

26 Cfr. U. Eco, cit., p. 146.

la Morte, « la chiave di tutto... quella forte parola deliziosa »[27], eternamente intrecciato da Walt Whitman, che qui si manifesta in tutta la sua forza, anche se sotto la maschera metamorfica dell'amor materno.

3.8 *Ottava Inquadratura*

Alas poor boy, he will never be better, (nor may-be needs to be
    better, that brave and simple soul,)
While they stand at home at the door he is dead already,
The only son is dead.

La presenza di Whitman come creatore traspare più fortemente, da adesso sino alla fine, ed è rintracciabile a differenti livelli. I suoi commenti redazionali indicano un rapporto diretto personaggio-autore che, sotto il profilo iconico-fumettistico, deve fatalmente realizzarsi con qualche azione sull'inquadratura[28]. In questo caso più che un'uscita dall'inquadratura, del personaggio incontro al lettore, riteniamo che sia l'introduzione della pittoresca figura di Whitman a fianco del letto del moribondo il

[27] «...My own songs awaked from that hour, / And with them the key, the word up from the waves, / The word of the sweetest song and all songs, / that strong and delicious word... ». « Out of the Cradle Endlessly Rocking », *Leaves of Grass*, cit., p. 253. Nella produzione poetica whitmaniana quello della morte è l'elemento tematico più ricorrente, mai fine a se stesso ma il più delle volte legato a connotazioni di rinascita, creatività poetica, sensuale fisicità. Persino nella triste, e a volte repulsiva, cornice degli ospedali militari la Morte era considerata da Whitman occasione d'incontro, di amorosa corrispondenza tra due esseri, come ebbe modo di scrivere alla madre: « You can have no idea how these sick & dying youngsters cling to a fellow, & how fascinating it is, with all its hospital surroundings of sadness & scenes of repulsion & death ». Cit. in D. Aaron, cit., p. 65.

[28] Sui vari tipi di azioni sull'inquadratura operate dai *cartoonists*, come spie di un rapporto diretto personaggio/autore, v. U. Eco, cit., p. 149; G. P. Caprettini, cit.

modo più funzionale di rendere le sue personali intrusioni nel testo [29].

Nella didascalia di testa: « Nel frattempo... » (« While they stand at home »); sotto nella vignetta: un giovane ormai esanime su un modesto lettino, sostenuto da una vigorosa figura barbuta; « Era un'anima semplice e coraggiosa » (« that brave and simple soul ») si legge nel *balloon* con la lama diretta verso la corpulenta figura del consolatore, che mostra tutti i segni di un'infinita dolcezza, in singolare contrasto con la ricercata mascolinità di certi particolari del suo abbigliamento: alti stivali ben rifiniti, un feltro a larghe tese che ombreggia la sua bella barba candida [30].

La presenza di questo personaggio — grande madre consolatrice — ci sembra non intacchi per nulla la validità di quella nostra osservazione su una predominanza di personaggi femminili, notata con l'ingresso della figlia dalla terza inquadratura in poi. Lo stesso Whitman, con la sua magnetica capacità di accentrare l'affetto dei giovani soldati, con quell'orgoglio di esser loro indispensabile, amava attribuirsi, quale consolatore, le stesse qualità che, tra le *nurses*, riconosceva soltanto alle « madri,

---

[29] Sappiamo quanto Whitman tenesse a stare accanto al letto di morte dei giovani soldati, nessuna meraviglia quindi che, al pari di alcuni registri cinematografici, abbia avuto la debolezza di non rinunciare ad una pur breve partecipazione personale, nel testo riflessa dai commenti redazionali.

[30] Persino nei momenti più drammatici Whitman teneva a mantenere il proprio stile personale da 'selvaggio benefico' e a curarne platealmente i dettagli esteriori, estremamente compiaciuto di sollevare per questo l'attenzione circostante. In una lettera alla madre asseriva: « I fancy the reason I am able to do some good in the hospitals among the poor languishing and wounded boys, is, that I am so large and well — indeed like a great wild buffalo, with much hair. Many of the soldiers are from the West, and far North, and they take to a man that has not the bleached shiny and shaved cut of the cities and the East ». (Washington, 15 Aprile 1863), in « The Complete Writings of Walt Whitman », cit., vol. VII p.147-48, v. anche p. 158 e D. Aaron, cit., p. 65.

ricche di materno sentimento... evocatrici del focolare... dalle mani dal tocco magnetico... »[31].

3.9 *Nona Inquadratura*

But the mother needs to be better,
She with thin form presently drest in black,
By day her meals untouch'd, then at night fitfully sleeping, often
    waking,
In the midnight waking, weeping, longing with one deep longing,
O that she might withdraw unnoticed, silent from life escape and
    withdraw,
To follow, to seek, to be with her dear dead son.

Sul piano coloristico il tono della nona inquadratura appare piuttosto tetro, consono all'atmosfera luttuosa che corona le precedenti situazioni. L'unica variazione di rilievo rispetto alle altre vignette, apportatrice di movimento allo schema dell'inquadratura, è il diaframma obliquo che divide il *setting* in due spazi irregolari, corrispondenti alle due opposte dimensioni *giorno/notte*. Nella prima la madre, in stente gramaglie (« She with thin form...drest in black »), viene mostrata nell'atto di ricusare il cibo (« her meals untouch'd ») : il gesto topico che esattamente ci si aspetta da una madre colpita nei suoi affetti più cari, perchè, in quanto segno, rientra in un codice comportamentale ben riconoscibile.

---

31 « To many of the wounded sick, especially the youngsters, there is something in personal love, caresses, and the magnetic flood of sympathy and friendship, that does, in its way, more good than all the medicine in the world ».
« ...among these home born American young men. Mothers full of motherly feeling, and however illiterate, but bringing reminiscence of home, and with the magnetic touch of hands, are the true women nurses ». Dal *Times* (New York), 11 Dic. 1864, in « The Complete Writings of Walt Whitman », cit., vol. VII, pp. 125 e 123.

La seconda sezione della vignetta acquista un tono ancora più lugubre in virtù del dominante clima notturno, in cui la madre di Pete — giacente a letto con gli occhi sbarrati (« waking ») ed un braccio teso verso un ipotetico fantasma che solo lei può vedere (« longing with one deep longing ») — assume, almeno figurativamente, un aspetto grottesco. Perduta la pur spenta dolcezza precedente, il suo viso profondamente contratto e segnato da insonnie ed irrequietezze notturne disturba ormai l'osservatore, che insofferente e smagato deve recepire l'ultimo messaggio verbale della *strip,* il pensiero della madre (« to be with her dear dead son ») espresso in una nuvoletta tratteggiata: « Aspettami, figlio mio, presto sarò con te! ».

3. 10 La fine del nostro fumetto, sul piano figurale, sembra aver perso molto in attrattiva, in capacità di tener desta l'attenzione dell'osservatore. La motivazione ideologica alla base della composizione — dimostrare quanto quel fratricida conflitto civile fosse insensato e, soprattutto, nocivo alla causa della democrazia — avrebbe potuto trovare la sua conclusione più logica e d'effetto nell'inquadratura precedente, con la morte di uno dei prototipi ideali dell'universo caratterologico whitmaniano, il giovane fattore dell'Ohio [32].

È stato osservato che nei fumetti gli eroi non possono morire né possono esserci finali tristi; riteniamo che la morte sacrificale di Pete non infici questa regola, dato che in questo caso aderisce alle leggi del fumetto d'ispirazione e con finalità ideologiche: è l'olocausto che condurrà al trionfo della democrazia

---

32 Whitman ha sempre enfaticamente sottolineato, nel contesto democratico americano, l'eroicità quotidiana degli umili; si veda ad esempio la « Prefazione » all'edizione di *Leaves of Grass* del 1876: « A man is not greatest as victor in war ...to the highest democratic view, man is most acceptable in living well the practical life and lot which happens to him as ordinary farmer, sea-farer, mechanic ...the special meaning of the *Calamus* cluster of *Leaves of Grass* (and more or less running through the book, and cropping out in *Drum-Taps*) mainly resides in its political significance ». *Ibid.,* vol. V, pp. 198-99.

americana — il cui ideale « non sempre evidente in prima pagina, non ha mai abbandonato la pagina dei comics » — ed è questo il vero lieto fine della *strip* whitmaniana [33].

L'ultima vignetta pare essenzialmente una « coda » voluta con capricciosa e femminea caparbietà dall'autore che, nel chiudere l'ultima scena con il personaggio favorito, non fa altro che imporre la propria morbosa proiezione occulta.

La doppia presenza della figura materna nella stessa inquadratura, sia pur sotto luci diverse e contrapposte, denunzia un'eccessiva ridondanza figurativa, che in quanto tale vanifica la realizzazione fattuale della vignetta sul piano dell'efficacia iconografica. Il modulo fumettistico appare in via di dissoluzione, perde terreno rispetto a quello poetico originario di stampo prettamente whitmaniano.

Concluso l'argomento con la vignetta precedente, e quindi esaurito l'incentivo alla sperimentazione di una poesia di massa (tentare cioè uno strumento lirico di facile diffusione, come il sistema iconico-poetico esaminato) Whitman torna a consumare con voracità il tipo di scrittura poetica che gli è più congeniale e di cui si è sempre servito: una poesia basata sulla ripetizione e sull'accumulazione da un lato, e dall'altro su quella semplificazione sintattica, che con le sue forme contrapposte o giustapposte mantiene la crescita delle immagini su un piano orizzontale. Alla fine di *Come Up* egli torna con irruenza a questo sistema per lui più consueto, quasi a volersi ricimentare in un immediato ricupero di tutti gli elementi più espressivi della sua poetica, temporaneamente accantonati.

Ritroviamo il gioco ritmico-elocutivo fondato soprattutto su equivalenze a volte convergenti e su parallelismi: alcuni per contrasto, e costituiscono a volte anche equivalenze di posizione (« By day/at night »; « sleeping/waking »); altri per iterazione, il più delle volte d'ordine binario (« waking/waking »; lon-

---

[33] V. nota n. 8.

ging/longing »; « withdraw/withdraw »); altri ancora per analogia (« withdraw/escape ») [34].

Il suono del « tamburo di guerra » ha di nuovo trascinato il poeta, e stavolta egli percuote il suo strumento con estrema leggerezza, tendendo ad un effetto ritmico continuo che nell'ultima strofa si smorza via via sino alla fine, si affievolisce sino a raggiungere un vellutato silenzio [35].

Come è stato giustamente sottolineato, è quello della « durata » uno dei caratteri intrinseci della scrittura whitmaniana, fondato su quella forma participiale-gerundiva inglese che « sottrae il verbo a ogni limitazione temporale, gli assegna una durata indefinita » [36]. Questo aspetto si realizza soprattutto nei versi mediani, le cui forme verbali oltre a mantenere il ritmo, di « durata » appunto, servono a produrre e a veicolare la catena associativa sonno-veglia-pianto-brama (« sleeping », « waking », « weeping », « longing »). Una volta ancora è una brama di morte questa che Whitman celebra qui, con quei voluttuosi, altisonanti rintocchi con cui descrive lo struggente desiderio della madre di « seguire, cercare, trovarsi con il caro figlio morto ».

Il testo originale rende perfettamente l'affievolirsi progressivo a cui avevamo accennato: Whitman chiude in sordina con due strutture foniche parallele, la seconda proiezione sonora accorciata della prima:

« to follow, to seek, to be / with her dear dead son »

---

[34] Sui concetti di parallelismo ed equivalenze convergenti si veda il saggio di Roman Jakobson *Linguistica e poetica* in « Saggi di linguistica generale », Feltrinelli, Milano 1966, p. 205 ss., ed anche Samuel Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, Mouton, The Hague-Paris, 1969, pp. 30 ss.

[35] E' il clima lirico-emotivo, di intima unione tra il vivo e il morto, che dominerà la poesia, successiva nella raccolta, « Vigil Strange I Kept on the Field One Night », a cui l'ultimo verso di *Come Up* prelude e con cui sembra, quindi, volutamente collegato.

[36] G. Cambon, *La parola come emanazione — Note marginali sullo stile di Whitman*, « Studi americani » V, (1959), p. 147.

4. 1 *Come Up* sembra aver raggiunto a volte effetti veramente kitsch: siamo messi a dura prova, come lettori, da quella provocazione d'effetti a tutti i costi, da quel continuo ricorrere alla tecnica della sollecitazione emotiva, ma la nostra diffidenza viene meno non appena riflettiamo sulla reale intenzionalità fruitiva dell'opera e soprattutto sulle mete ideologiche dell'autore [37].

Il destinatario di questa propaganda antibellica di Whitman doveva essere un lettore di massa, per il quale egli aveva divisato quell'insolita forma poetica dalle potenzialità più fumettistiche che liriche, e comunque di facile diffusione popolare. Al Capp, creatore del famosissimo Li'l Abner, dice che l'autore deve far sì che nei fumetti l'idea sia affermata in modo chiaro che possa essere compresa dal più gran numero di persone [38]; la scelta operativa di Whitman risponde perfettamente a quella istanza fornendo, appunto, un prodotto di *mass culture* ante litteram che nella sua appartenenza a quella categoria trova il suo limite e nel contempo il suo principale pregio.

Le modalità di un'esecuzione condotta attraverso nuove vie ed entro coordinate non sempre ben definite, come genere e stile, hanno comportato per Whitman risultati qualitativi non sempre d'alto livello, ed in conseguenza provocato giudizi critici severi e tra loro difformi; ma hanno altresì evidenziato quella vivace volontà di ricerca e di precorrimento che, a nostro avviso, può in parte riscattare la farragine compositiva di molte creazioni

---

[37] Dopo essersi chiesto se ciò che è *Kitsch* non serva a soddisfare l'ineliminabile esigenza d'illusione che è nell'uomo, Walther Killy ha definito il *Kitsch* come 'figlio naturale dell'arte' — osserva Umberto Eco — essenziale al destino dell'arte nella società, perché « *produce effetti* in quei momenti in cui i suoi consumatori desiderano di fatto *godere degli effetti*, anziché impegnarsi nella più difficile e riservata operazione di una fruizione estetica complessa e responsabile ». U. Eco, cit., p. 69.

[38] Cit. *ibid.*, p. 177.

del poeta e farne una delle figure chiave dello sperimentalismo americano dell'Ottocento [39].

MARIA VITTORIA D'AMICO

[39] Interessante notare come l'ambigua figura di Whitman continui a suscitare ancora oggi le critiche più contrastanti, e come il dibattito sulla sua validità letteraria resti sempre aperto e sia mantenuto su termini antitetici; ci limiteremo a citare al riguardo i giudizi di due critici, esigenti e raffinati quanto diversi tra loro, per quanto attiene al rapporto Whitman/*mass culture* e agli aspetti *kitsch* della produzione whitmaniana: « *Masscult* e *Midcult* hanno pervaso a tal punto la terra che la speranza di Whitman in una cultura democratica orientata da una classe devota insieme sublime e popolare sembra oggi assurda... egli cercò di essere un bardo popolare ma non suscitò interesse nelle masse, e il primo riconoscimento, a parte la voce solitaria di Emerson, gli venne dai preraffaelliti inglesi, gruppo decadente e raffinato quant'altri mai ». Dwight MacDonald, « Masscult e Midcult » (1960), rist. in *Controamerica,* Rizzoli, Milano 1969, p. 81; « Ho usato il termine *kitsch* per indicare il genere di prodotto deteriore in cui l'avrebbe classificato il giudizio dei contemporanei; e nulla avrebbe potuto definire meglio quella paccottiglia verbale, quella costante esagerazione espressiva che si rifà a una sottocultura indigena, quell'istrionismo da melodramma in cui il senso della realtà è così superficiale e falso da dar fastidio, quel ricorso all'osceno come uno sfogo equivoco, quello spirito messianico che corre tra gli estremi della predicazione parrocchiale e della megalomania ». Alfredo Rizzardi, *Walt Whitman, ieri e oggi,* in « Spicilegio Moderno » V, (1976), pp. 98-99.

RECENSIONI

Giovanni Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca*. Studi sull'*Antigone* di Sofocle e sulle *Supplici* di Euripide, Liguori Editore (Forme materiali e ideologie del mondo antico, 13), Napoli 1979, in 8°, pp.120, L. 4.000.

Questo volume rappresenta l'ultimo, più maturo frutto delle ricerche politico-lessicali del Cerri, il quale — dopo il valido studio sulla *Terminologia socio-politica di Teognide* (ora in E. Degani, *Poeti greci giambici ed elegiaci*, Milano 1977) e il discusso, stimolante saggio intorno al *Linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo* (Roma 1975) — analizza ora acutamente il significato socio-politico dell'*Antigone* di Sofocle e delle *Supplici* euripidee in riferimento al conflitto tra aristocratici e democratici ateniesi del V sec. Allievo di B. Gentili (cui si devono alcune fra le idee fondamentali del libro: p. 47, n. 23), l'A. opera qui un'originale e feconda sintesi tra gli studi sull'oralità letteraria, condotti dalla scuola urbinate, e le ricerche sul *background* storico, politico, sociale del dramma greco (E. Delebecque, V. Ehrenberg, ma soprattutto V. Di Benedetto e R. Goossens; il libro del Cerri — finito di stampare nel settembre 1979 — non prende, purtroppo, in esame il fondamentale contributo di E. Degani, *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico - La tragedia*, in *Storia e civiltà dei Greci*, III, Milano 1979, uscito in giugno, e neppure i lavori di C. Diano sull'argomento).

Sin dall'« Introduzione » del volume (pp. 11 ss.), l'A. chiarisce sia i presupposti metodologici, sia gli obiettivi programmatici del proprio esame. Come per l'addietro, egli si vale dell'« indagine semantica » (p. 12): un tipo di analisi dichiaratamente sovrastrutturale, che ha tuttavia il pregio di ricollegarsi in modo costante con le strutture sociali della Grecia classica, come pure quello di consentire uno studio *iuxta propria principia* del concreto dibattito ideologico in Atene, al di là di idealistiche, astratte antinomie. In conclusione, il Cerri persuasivamente sostiene che — nell'*Antigone* e nelle *Supplici* — dietro alla contrapposizione « legge non scritta » / « legge scritta », *nomos agraphos / gegrammenos*, bisogna individuare il contrasto tra il « sistema legislativo [aristocratico] di tradizione orale » e l'« attività legislativa [isonomica] della *polis* democratica » (p. 13): il conflitto tra due indirizzi politici antitetici in seno alla classe dei liberi. Egli si riallaccia così alle ricerche di D. Roussel e G. Glotz.

Vivacemente polemico è l'esordio del capitolo I (« L'*Antigone* di Sofocle e i divieti di sepoltura », pp. 17 ss.; ora ap. *Atti del Convegno sull'ideologia funeraria nel mondo antico,* Ischia 1977). Il dissidio tra Antigone e Creonte non va interpretato in base a vuote, astoriche concettualizzazioni, né come una modernistica rivendicazione del diritto di ogni uomo alla sepoltura: tre testimonianze (Plut., *Sol.* XII 1 ss.; Thuc., I 183,4 ss.; Xen. *Hell.* I 7,20 ss., che riecheggia *Ant.* 182 ss.) dimostrano che il divieto di tumulazione era in Atene un'arma politica, impiegata nella lotta fra *genos* e *polis* per colpire gli esponenti di parte avversa (gli Alcmeonidi, Temistocle, gli strateghi delle Arginuse), accusati di 'alto tradimento' e di 'empietà', in base a uno *psephisma* scritto ovvero a un *nomos* orale.

Ma di contro a Creonte, autore del divieto, si schiera Antigone, rivendicando per Polinice il diritto di sepoltura (cap. II: « La legge non scritta *corpus* giuridico di tradizione orale », pp. 37 ss.) in base all'antica legislazione orale tutelata dal *genos. Ant.* 450 ss., 1113 ss., e [Lys.] VI 8 ss. (*Contro Andocide*) — lucidamente analizzati dall'A. — testimoniano che il diritto di tumulazione, nell'Atene del V-IV sec., concerneva soltanto gli *aristoi,* non già i *kakoi*; e in questa « limitazione in senso classista » delle leggi funerarie « si rivela compiutamente il carattere ideologico » delle rivendicazioni di Antigone (p. 42): nella quale, ancora una volta, non dovremo vedere la paladina di norme morali cristianeggianti, bensì la difenditrice della superiorità giuridica delle leggi sacrali del *genos* su quelle della *polis.* Altre fonti in merito a tale contrasto sono Soph. *Ai.* 1304 ss., Aristot. *Ath. Resp.* I 1, [Plut.] *Mor.* X 833b ss. (*Vita di Antifonte*), da cui emerge la virulenza delle lotte che contrapponevano « *genos* e *polis,* diritto orale e diritto codificato, classe aristocratica e *demos* » (p. 44). Dal punto di vista dei nobili, uno stato democratico che impiegasse il divieto di sepoltura al fine di epurare gli oligarchici oppositori si poneva dunque « sul piano della tirannide » (p. 40).

La « legge scritta » promulgata da Creonte (cap. III: « *Antigone* e scene finali dei *Sette a Tebe* e delle *Fenicie* », pp. 51 ss.) è dunque, paradossalmente, fonte di illegalità e di anarchia: difatti, dal punto di vista di Sofocle, anche Antigone prevarica a motivo della sua « inclinazione a decidere autonomamente » (p. 53; cf. *Ant.* 504 ss., 872 ss., cum schol., *OT* 865 ss., nonché Cerri, *Il linguaggio politico* cit., 60 ss.). In ogni caso, osserva l'A., del tutto innovativo è il fatto che Sofocle incentri sulla contesa per il corpo di Polinice una vicenda che, nelle fonti, concerneva la sepoltura di tutto l'esercito argivo: vd. Herodot. IX 27,1 ss. e gli *Eleusini* di Eschilo. Il Cerri mira a dimostrare che Sofocle è l'unico dei tre tragici a esaltare il 'diritto divino' alla sepoltura dell'*aristos* Polinice, laddove Eschilo (*Sept.* 1005 ss., 1057 ss.) assumerebbe una posizione di equidistanza fra Antigone e Creonte, condivisa pure da Euripide in *Phoen.* 1645 ss. (diverso sarà l'atteggiamento di quest'ultimo nelle *Supplici*). In definitiva, l'A. convincente-

mente ipotizza che proprio questa presa di posizione sofoclea in senso aristocratico — fonte di «importanti consensi tra i gruppi oligarchici e gli strati sociali conservatori» (p. 60) — abbia guadagnato al poeta l'elezione a stratego nel 442 (arg. *Ant.* I: del resto, un'apologia della riforma oligarchica dei *probuloi* è implicita nelle dichiarazioni di Sofocle in Aristot. *Rhet.* III 1419a 25 ss.).

Il contraltare di queste 'sacre' teorizzazioni della «legge non scritta» è offerto da tre testimoni che riflettono l'ideologia del *demos* (cap. IV: «Legge scritta e non scritta nella propaganda democratica», pp. 65 ss.): Thuc. II 36,4 ss., Andoc. I 115 s., [Lys.] VI 10. Se ne deduce, con la massima evidenza, che il regime assembleare in Atene negò progressivamente validità alla legislazione orale e all'attività esegetica dei *gene*, subordinandone dapprima l'accettazione al «*consensus omnium*» (Pericle), in seguito abrogandola e sostituendola con leggi scritte. Analogo atteggiamento teorico — con notevoli paralleli formali — il Cerri individua in *Suppl.* 429 ss.: la «legge scritta» della *polis* garantisce al *penes* gli stessi diritti del *plousios*, in un contesto di *isonomia*. Il *nomos gegrammenos* è quindi all'antitesi dell'«arbitrio tirannico» (p. 71, dove si riafferma il carattere 'classista' di questa problematica). Il mitico Teseo condivide dunque le tesi del Pericle storico: anche se l'A. correttamente polemizza contro le 'interpretazioni allegoriche dei personaggi tragici' (p. 73 e nn.).

«Le *Supplici* di Euripide come risposta all'*Antigone* di Sofocle» (cap. V, pp. 79 ss.): è questa l'originale e documentata ipotesi dell'A. Omologhe per argomento e per tematiche, le due tragedie rivelerebbero però cospicue opposizioni fra loro. Innanzitutto, spostando il problema dal piano individuale a quello collettivo, dall'ambito *genos/polis* a quello *polis/polis*, Euripide risolve la questione del divieto di sepoltura per tutto l'esercito argivo appellandosi al 'diritto delle genti' (la cui esistenza appare provata da Diod. Sic. XVI 25,2, Thuc. IV 97,2 ss.) e conferendo ad Atene l'autorità di intervenire — imperialisticamente — in ogni conflitto tra *gene* e *poleis* (*Suppl.* 229 ss., 314 ss.). Ma v'è di più: accogliendo la contrapposizione sofoclea di «legge orale» e *nomos gegrammenos*, Euripide trasforma l'antitesi Antigone/Creonte in quella Teseo/Creonte (Copreo: vv. 429 ss.), facendo di quest'ultimo non già il nemico dell'aristocrazia, bensì quello della democrazia egualitaria. «Alla propaganda antitirannica di parte oligarchica (...) viene così contrapposta la propaganda antitirannica di parte democratica [fondata sulla «legge scritta»]. La polemica, *esplicitamente* antitirannica, è perciò *implicitamente* anche, direi anzi soprattutto, antioligarchica» (p. 88: cf. L. P., «SicGymn» XXX (1977) 748 s.). Ancora una volta, la complessa conflittualità *genos/polis* fa sentire i suoi violenti effetti sul piano dell'ideologia funeraria. Analoga problematica doveva essere trattata dagli *Eleusini* di Eschilo, la cui ricostruzione appare ardua. Tuttavia, il Cerri inclina a interpretare l'«accenno discreto» di Aesch. *Suppl.* 994

ss. come antitetico rispetto al « discorso euripideo sulla legge scritta » (p. 91).

L'« Epilogo » del volume è, in questo caso, l'epilogo della *quaestio disputata*: cioè « Il tramonto della legge non scritta » (cap. VI, pp. 95 ss.). Nel 403, lo stato democratico di Atene diede il colpo di grazia alle ultime vestigia di oralità legislativa, abrogando d'ufficio tutti i *nomoi agraptoi* e sostituendoli con un codice di leggi scritte. D'ora in poi, l'espressione « legge non scritta » sarà riduttivamente limitata a precetti morali, consuetudinari, etc.: ne sono testimoni Andoc. I 83 ss. e Arist. *Rhet.* I 1373b 2 ss. Ben si comprende — conclude acutamente l'A. — come lo schol. Soph. *Ant.* 454 emendasse ἄγραπτα (νόμιμα) in γραπτά: come Stobeo (IV 2,6; non citato dal Cerri), fonte di Eur. *Suppl.* 433, sostituisse a γεγραμμένων τῶν νόμων l'espressione νόμοι πόλει καλῶς τεθέντες; l'annosa *querelle* aveva perso il suo significato 'classista'. Correda il libro un doppio *index auctorum.*

In ultima istanza il Cerri originalmente ricollegandosi a quanto già sostenuto da altri studiosi, ha saputo portare nuove, convincenti argomentazioni a favore della tesi di un Sofocle 'aristocratico' e di un Euripide (almeno all'epoca delle *Supplici*: intorno al 424) 'democratico' in politica. Vorremmo però avanzare alcune marginali osservazioni in merito al saggio in esame. Ad esempio, a pp. 13 ss. si desidererebbe il rinvio a C. Diano, *L'uomo e l'evento nella tragedia attica,* « Dioniso » XXXIX (1965). A p. 21, Plut. *Sol.* XII 2 s. non sembra contenere il riferimento a una « contrapposizione tra partito degli Alcmeonidi e partito popolare »: tanto più che fu un « tribunale aristocratico » a condannare i progenitori di Pericle. A pp. 33 e 45, n. 1, il Cerri sostiene con dovizia di esempi che Polinice, nei *Sette* di Eschilo e in tutta la tradizione mitica, ha ragione in quanto rivendica il regno, ma ha torto a marciare contro la sua patria. In realtà, più complessa è la situazione dell'eroe: quel Polinice difeso, anzi esaltato da Sofocle nell'*Antigone* e in *OC* 1285 ss., in Aesch. *Sept.* 46 ss. — non preso in esame dall'A. — era invece prototipo di tracotante, oligarchica cospirazione contro il regime democratico (Eschilo riecheggia, capovolgendolo, Alcae. fr. 129,5 ss. V.: cf. E. Cavallini, *Il linguaggio politico alcaico nella tragedia sofoclea,* « Dioniso » LII [1981]).

Ancora, a p. 38 vorremmo aggiungere che le stesse legislazioni scritte di Dracone e di Solone divennero « uno dei punti di riferimento più importanti per l'ideologia e la propaganda dei settori oligarchici » proprio nella misura in cui furono assunte a simbolo di quella reazionaria *patrios politeia* che gli aristocratici identificavano con la loro legislazione gentilizia orale. A pp. 41 e 48, n. 37 l'espressione ἐς κόρακας sarà probabilmente ionica (vd. E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici greci,* Firenze 1977, 17). A p. 56, è opportuno ricordare che già il vecchio F. Engels, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello stato,* trad. it. Roma 1963, 133 ss., poneva in rilievo come nei *Sette* eschilei il divieto di sepoltura non sia

promulgato da Creonte, bensì dal « consiglio » dei *probuloi*, « rappresentanti legittimi del popolo »: altra spia, secondo noi, di un diverso atteggiamento rispetto a Sofocle.

Infine, a pp. 58 s. — secondo l'A. — Euripide nelle *Fenicie* non si pronuncerebbe in merito al dissidio Antigone/Creonte (Eteocle). In realtà, tale atteggiamento va collegato con l'innovativa interpretazione che Euripide dà del conflitto Polinice/Eteocle: in *Phoen.* 469 ss. l'*aristos* Polinice sarà difatti assunto a simbolo della democrazia; i princìpi dell'oligarchia verranno invece teorizzati dal « filotirannico » Eteocle (Euripide inverte dunque i termini, rispetto a Sofocle: cf. Degani, *Democrazia ateniese*, cit., 308 s.). A pp. 90 s. l'analisi delle *Supplici* di Eschilo appare ancora una volta fondata sul presupposto, ampiamente sostenuto dall'A. nel *Linguaggio politico* cit., di un Eschilo aristocratico conservatore: vd. invece Degani, *Democrazia ateniese* cit., 267 ss. (nonché 282 ss., 301 ss.). Ma, a parte ciò, un giudizio globale sul presente volume (cui fa da supporto un'ampia documentazione non solo letteraria, bensì storica, ideologica, giuridica) non può che essere, a parer nostro, largamente positivo.

LEONARDO PAGANELLI

R. Vattuone, *Logoi e storia in Tucidide.* Bologna (CLUEB) 1979, pp. 390, L. 10.000.

Molteplici sono le questioni connesse con i discorsi tucididei: in particolare, la loro struttura retorica, la loro funzionalità all'interno dell'opera, il loro grado di 'autenticità', il loro rapporto con l'interpretazione degli avvenimenti propria dello storico. A questa problematica il V. dà un contributo ben informato e spesso stimolante, anche se sarebbe stata auspicabile, nel complesso, maggiore concisione e selettività.

Il campione prescelto è il « contrasto » fra Nicia e Alcibiade prima della spedizione siciliana: uno dei punti più densi di significato dell'intera opera. Nel primo capitolo si fa innanzi tutto una breve storia della questione: viene dato particolare rilievo al De Sanctis e alla sua dissacrazione della fede in Tucidide come fonte storica, ma d'altro canto si propugna un salutare ritorno — critico e motivato — al testo tucidideo, la cui analisi è a ragione ritenuta indispensabile presupposto per ogni ricostruzione degli avvenimenti. Dopo un accenno a Thuc. I 22, teso a confutare coloro che vi intravedono un'opposizione fra una sfera 'obiettiva' degli *erga* ed una 'soggettiva' dei *logoi* — il che rischierebbe di nullificare il valore dei discorsi come fonte storica — si passa alla puntuale disamina di VI 8-26, che occupa gli interi capp. 1-5. Preliminare è per V. l'esame della struttura retorica, considerata non giustapposizione esteriore, bensì imprescindibile

filtro culturale, anche se meraviglia — dal punto di vista teorico — il richiamo alla dottrina crociana dell'identità forma-contenuto (cf. pp. 337, 355), che condurrebbe ad un totale irrigidimento critico (come già evidenziavano i classici Wellek-Warren, *Teoria della letteratura,* [trad. it.], Bologna 1956, p. 245 s.): sarebbe stato più coerente e produttivo rifarsi al rapporto significante/significato, o a quello espressione/contenuto. L'analisi, inoltre, non dovrebbe a mio avviso essere limitata alla strutturazione dei discorsi, secondo i dettami dei trattati retorici greci, ma usufruire dei sofisticati strumenti della teoria dell'argomentazione perelmaniana, che consentirebbe una più avvertita coscienza della funzionalità di alcune scelte operate da Tucidide.

Qualche esempio: a p. 86, a proposito della polemica contrapposizione iniziale, sarebbe stato opportuno ricordare l'incidenza degli *argumenta ad hominem* e *ad personam* (cf. Ch. Perelman, *Trattato dell'argomentazione,* trad. it., Torino 1966, 117 ss.), alle pp. 138 ss. e 207 ss., si attribuisce fondamentale rilevanza alla 'sostanziale univocità del nucleo di fondo dell'argomentazione' e si trascura che tale univocità in effetti corrisponde agli 'accordi' preliminari, indispensabili perché un oratore si esprima davanti a un uditorio (cf. Ch. Perelman, cit., 69 ss.), a p. 287, infine, non andrebbero ignorate le acquisizioni sull'importanza dell'esordio (cf. Perelman, cit., 318 ss.).

Insieme all'approfondimento retorico, V. cerca di recuperare le motivazioni e le finalità dei discorsi presi in esame: pone l'accento, credo a ragione, sul tentativo di spiegare *ex eventu* la disfatta ateniese del 404, tentativo che deformerebbe (o meglio, condizionerebbe) l'ottica dello Storico, in particolar modo nei discorsi: l'idea dell'opera che ne deriva appare, forse, troppo monolitica e ignara di ogni problema compositivo. Nelle orazioni, V. nota diversi peculiari procedimenti e in specie la 'compressione', cioè l'affastellarsi di « fatti che appartengono in parte al momento presente, in parte a avvenimenti di grande importanza, ma oramai trascorsi »: se però è innegabile che il fenomeno sussista, va tuttavia precisato che esso è, nei suoi aspetti meno clamorosi, proprio dell'oratoria stessa, in cui gli argomenti sono finalizzati alla persuasione dell'uditorio e non a una dimostrazione matematica.

Altro importante aspetto, per V. dovuto alla visuale tucididea, è l'inserimento della spedizione siciliana in un ambito peloponnesiaco, la sua valutazione come momento-cardine dell'intera guerra, a discapito dell'autonomia politica 'occidentale' di Atene. Su questo l'Autore fonda la propria ricostruzione degli avvenimenti: si ha, rispetto alle prospettive tucididee, un radicale sovvertimento della posizione di Nicia, che avrebbe semplicemente cercato di « reimpossessarsi di un aspetto della politica ateniese, che gli era sfuggito di mano, dopo l'ostracismo di Iperbolo », e non si sarebbe in realtà opposto all'impresa. Anche se V. prende le mosse — con

impostazione non certo immotivata — da reali e scottanti problemi, le sue conclusioni potranno valere come mera ipotesi di lavoro: non esistono infatti fonti parallele atte a confermarle. Non è certo probante il fatto che Diodoro — il quale procede seguendo una prospettiva 'siciliana' (cf. e. g. K. Meister. *Die Sizilische Geschichte bei Diodor von den Anfängen bis zum Tod des Agathokles,* München 1967, 55 ss., nonché U. Laffi, « Kokalos » XX (1974) 18 ss.) — ignori le sfaccettature della politica interna ateniese. Plutarco, d'altra parte, non consente soverchie deduzioni (forse azzardate sono quelle di pp. 84 e 186 s.): il tardo biografo — tra l'altro — tiene presente Tucidide, come dimostrano varie illuminanti riprese puntuali.

Il sesto capitolo è sostanzialmente diviso in tre parti, nella prima delle quali si ribadisce e chiarifica che il *Redeagon* procede per variazioni su un 'nucleo' comune ai due contendenti (cf. supra). Nella seconda V. evidenzia le novità epistemologiche e antropologiche del metodo tucidideo e ne identifica con sicurezza i precedenti in Trasimaco e Gorgia: nei confronti della tradizione orale, lo Storico propugnerebbe un'indagine condotta con ἀκρίβεια, alla luce di una concezione antropologica, atta ad « inserire la condotta dell'uomo in un'area di prevedibilità ». L'uso della retorica ne fornirebbe la dimostrazione più lampante: il *logos* sarebbe « in grado di formulare l'ipotesi più vera di un fatto, dapprima perché si serve di strumenti acribicamente accertati, poi perché situa l'interpretazione sul piano giusto e cioè su quello dell'argomentazione, infine perché il supporto di questa teoria della conoscenza è proprio la complessa valutazione della realtà dell'uomo ». Questa affermazione, pur non priva di fascino, sembra tuttavia parziale e azzardata: si rischia infatti di considerare i discorsi alla stregua di dimostrazioni, di trascurarne l'imprescindibile legame con l'ipotetico uditorio, il procedere non per 'ragionamenti' incontrovertibili, ma per 'argomenti' in sé relativi e confutabili, che possono quindi fornire la materia per un contrasto. Anche dal punto di vista antropologico la situazione mi pare più complessa: la prevedibilità del comportamento umano è condizionata dall'incidenza, da una parte, della τύχη, dall'altra dalla fede nel progresso umano (cf. e. g. E. Dodds, *The Ancient Concept of Progress,* Oxford 1973, 12 s.). Nella sezione si specifica il rapporto che intercorrerebbe fra *erga* e *logoi*: il *logos* sarebbe « espansione da un tipo di casualità propria del racconto ad un altro tipo di connessione, propria del discorso probativo »: sostanzialmente, dunque, fra i due 'modi' di narrazione, non sussisterebbe alcuna divergenza metodologica. Tale ipotesi non mi convince appieno: tra *erga* e *logoi* a mio avviso esistono sfasature, dovute a due differenti tipi di comunicazione, prima ancora che a due metodi storiografici (cf. da ultimo O. Longo, *Scrivere in Tucidide: comunicazione e ideologia,* in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni,* Roma 1978, 517 ss.).

Vorrei concludere con qualche rilievo di limitata importanza. A p. 32 la funzione gnoseologica di ἀλήθεια pare ancorata al V sec.: per le sue radici nella cultura precedente, cf. e. g. H. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque,* Paris 1967. A p. 66, V. condivide l'ipotesi che l'impresa di Melo fosse condotta sotto l'egida di Nicia: avrei segnalato il significativo comportamento di Euripide (cf. V. Di Benedetto, *Euripide. Teatro e società,* Torino 1971, 187). A p. 84 la mentalità di Nicia viene definita 'presofistica': il figlio di Nicerato, tuttavia, benché propugni una politica non imperialista o comunque di ἀπραγμοσύνη, lo fa con un serrato argomentare e sulla base di motivazioni di pura *Machtpolitik.* A p. 123 si evidenzia un richiamo all'*Epitafio* pericleo per lo φθόνος che Alcibiade rimprovera ai suoi concittadini: sarei più cauto nell'instaurare un rapporto puntuale fra l'invidia per gli eroi, che in II 35,2 ha un preciso intento retorico di 'rimozione' e quella per Alcibiade, cittadino superiore ed aspirante-tiranno, punto nodale dell'interpretazione tucididea del 415 ateniese. Ben più sicuri sono i richiami messi in luce alle pp. 134 ss.: qui tuttavia si dubita che questi accostamenti siano intenzionali: per me invece la costante ripresa di *topoi* periclei è indizio voluto del contendersi — da parte di Nicia e Alcibiade — l'eredità dello statista scomparso. Alle pp. 175 ss. si esamina il problematico VI 23,1 per condividere le persuasive asserzioni di Dover (ap. Gomme IV 259 ss.): come parallelo avrei citato VI 37,1. A p. 242 V. rivendica al metodo tucidideo una validità storiografica, contestando la famosa asserzione di W. Jäger (*Paideia* I 568 [non 564]), secondo cui l'analisi di questo storico può essere considerata solo 'politica': punto debole, però, di entrambi i giudizi è a mio parere il fatto che siano fondati su parametri moderni. A pp. 271 s. ci si chiede se l'ἐς di Aristoph. *Eq.* 1503 assuma valore ostile: in effetti è il contesto, non la preposizione in sé, a fornire questa connotazione. Alla p. 272, manca la n. 20. A p. 288, per quanto riguarda l'antitesi ἀπραγμοσύνη / πολυπραγμοσύνη occorreva ricordare anche il livello politico, non solo quello sociologico e psicologico. A proposito della concezione niciana dell'ἀγαθὸς πολίτης, esaminata a p. 290, riterrei utile contrapporla a quella periclea del sacrificio del singolo per il bene della comunità (cf. in particolare II 60,2), momento integrante della 'ideologia della città' (cf. D. Lanza-M. Vegetti, *L'ideologia della città,* Napoli 1977, 22 s.). Per quanto riguarda le varianti πολιτειῶν / πολιτῶν di VI 17,2, discusse a p. 318, πολιτειῶν mi pare senz'altro poziore alla luce di un *topos* più esteso di quanto riferisca V. (cf. « MCr » XIII-XIV (1978-79) 474 s. e specialmente l'analogo concetto espresso da Alcibiade in VI 89,6). A p. 319 infine V. difende — con argomenti in verità non trascurabili — l'enigmatico οἱ πολλοί di VI 88,4: sarei propenso, data la struttura della frase, ad accogliere l'οὐ πολλοί, proposto dal Calder.

RENZO TOSI

P. Aelii Aristidis, *Opera quae exstant omnia*, Volumen primum orationes I-XVI complectens. Orationes I et V-XVI edidit F. W. Lenz, Praefationem conscripsit et Orationes II, III, IV edidit C. A. Behr (fasc. I-II-III, *or.* I-VIII). Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1976-1978, pp. CXVI + 137, 141-396, 397-624.

Dopo i due densi saggi di A. Boulanger (*Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère*, Paris 1923, rist. 1968) e di Wilamowitz (*Der Rhetor Aristeides*, Sitzungsber. preussisch. Akad. Wissensch. 1925, pp. 333-353), la riscoperta del valore che il testo del retore di Hadriani poteva ancora assumere sia da un'ottica filologica che da quella storico-culturale fu opera di F. W. Lenz, che, per i tipi Brill di Leiden, dava alle stampe nel 1960 gli ormai fondamentali *The Aristeides Prolegomena*. Da allora molti contributi hanno visto la luce, attenti ora alla ricostituzione del difficile testo aristideo, ora all'inquadramento delle tematiche preferite dal retore nello *Zeitgeist* del II secolo imperiale, dagli *Aristeidesstudien* dello stesso Lenz (Berlin 1964), al volume *Aelius Aristides and the sacred tales* di C. A. Behr (Amsterdam 1968), fino al recente *Aelius Aristides and the New Testament* di P. W. Van der Horst (Leiden 1980): fuori da ogni ricerca sul testo si collocano i due articoli di J. H. Oliver sull'*Elogio di Roma* e sul *Panatenaico*, pubblicati in TAPhS 1953 e 1968, come anche lo studio di G. W. Bowersock, *Greek sophists in the roman empire*, Oxford 1969, che dedica assai scarne notizie al nostro autore.

Era ormai avvertita l'esigenza, quindi, di una ricognizione completa dei 53 scritti aristidei e di una loro nuova edizione, dopo quella in 2 voll., rimasta incompiuta, curata da B. Keil nel 1898 (Berlin), e che, per le parti mancanti, doveva ancora essere supplita dall'antica edizione del Dindorf in 3 voll., risalente al 1829 (Leipzig).

La presente edizione — incoraggiata dalla benemerita Editrice Brill — era stata iniziata proprio da F. W. Lenz, lo studioso che più profondamente conosceva la complessa tradizione manoscritta dell'opera aristidea, ma la morte improvvisa, avvenuta nel 1969, ne aveva interrotto il progetto, fermandolo alla costituzione del testo delle *or.* I e V-XVI. La fatica dell'insigne studioso è stata quindi ripresa e continuata da C. A. Behr, uno dei più qualificati specialisti in campo aristideo, che ha curato le *or.* II-IV ed ha provveduto a stendere la dotta *Introduction* di questi primi tre fascicoli.

Behr si è potuto avvalere anche del vasto materiale lasciato in avanzato stato di elaborazione da Lenz e delle non poche collazioni di codici dallo stesso Lenz già eseguite: egli sta anche curando, nel contempo, una « *editio minor* » per la collezione Loeb, di cui il primo volume è già apparso nel 1973.

La folta ed erudita *Introduction* (pp. CXVI), tesa a ricostruire per il lettore la storia del testo, la storia degli studi sul testo e i *subsidia inter-*

pretationis di questa monumentale edizione (che si annunzia in molti voll.), si articola in 4 capitoli, per i quali non è più adottata la lingua latina — tradizionale in questi casi — ma la più asciutta espressività inglese: cap. I *The Aristides manuscripts*; cap. II *Some thoughts on the archetype*; cap. III *The tradition of the Aristides manuscripts*; cap. IV *The study of Aristides*. L'editore ha diviso le numerose famiglie dei codici aristidei in due gruppi: nel primo ha inserito due papiri (i soli ad essere finora noti), quei manoscritti che compaiono nell'apparato e gli scolî; nel secondo ha compreso altri 161 codici (sono ben 234 quelli conosciuti e descritti da Behr), che nella maggior parte sono da ritenersi *descripti* o *deteriores*; chiudono la prima lista tre « codici » della *Biblioteca* di Fozio (*Cod.* 246-248), dove sono riportati larghi brani delle orazioni aristidee, con discrete varianti rispetto al testo a noi pervenuto (le sezioni aristidee contenute nell'opera di Fozio sono apparse nel vol. VII di Photius, *Bibliothèque*, ed. R. Henry, Paris, Les Belles Lettres, 1974).

In accordo con i maggiori studiosi aristidei (Keil, Wilamowitz, Lenz), l'editore ritiene che tutti i manoscritti in esame derivino da un singolo archetipo, denominato *O*: da questo discenderebbero due sub-archetipi, il primo dei quali avrebbe dato origine al primo codice che presenta completa l'opera aristidea, cioè il *Laurentianus* LX, 8 (*T*), mentre dal secondo sarebbero derivati gli estratti di Fozio e, attraverso un ulteriore passaggio, il manoscritto che Areta fece copiare per sé stesso (*A*) (pp. LXXIV-LXXVI). Giustamente Behr afferma: « Keil... assumed that we must proceed from chaos to order: it is as likely to be the reverse » (*Intr.* p. LXVII).

Segue quindi la ricostruzione dello *stemma codicum* per le *or.* I-IV, mentre per i rimanenti discorsi V-LIII, l'editore, con grande perizia ed industria, rappresenta ben nove *stemmata* differenti, cercando di raffigurare un convincente *pattern* della difficile ed intricata parentela dei codici aristidei. Tuttavia, non ci nascondiamo i pericoli ìnsiti in un simile tentativo di restituire tante sottodivisioni, per una tradizione che, per esplicita ammissione dell'editore (p. LXXIV), si presenta caratterizzata « by the high degree of contamination ».

L'indagine sui codici effettuata da Behr si presenta comunque attenta e ricca di osservazioni, ben lontana, quindi, da quella *recensio sine interpretatione* di lachmanniana memoria. In questa direzione ci sembra vada interpretato il metodo, adottato da Lenz-Behr, di sostituire alla nozione di « errore » il concetto più acribico di « variante », sulla strada già indicata dalla metodologia quentiniana.

Nel lontano 1761, nel dare alle stampe la sua edizione di Aristide (Leipzig), Reiske si augurava, scrivendo l'ultima parte della *Praefatio* (rist. ora in Dindorf III, 1964, p. 794), che gli studiosi potessero presto identificare e raccogliere insieme tutti i passi in cui Libanio citasse passi aristidei o vi alludesse apertamente: quel compito si può dire sia stato ora affron-

tato nell'ediz. in esame, dove nel ricchissimo apparato compaiono sia molti rimandi ai prosatori greci d'età imperiale, sia numerosi riscontri con i testi poetici di Omero, dei Lirici e del teatro attico; forse la presenza di un apparato dei *loci paralleli* avrebbe a tal proposito snellito non poco il già cospicuo apparato critico, abbondante anche di riferimenti bibliografici.

Nella costituzione del testo gli editori hanno proceduto con prudenza, ma senza rinunziare ad intervenire con autorità là dove lo stato del testo richiedeva una correzione restauratrice, oppure là dove la testimonianza della tradizione non soccorreva a ristabilire la genuinità dell'espressione presumibilmente originaria: Lenz e Behr si sono potuti ben servire, a tal scopo, degli acuti ed ancora indispensabili avvertimenti paleografici contenuti nell'ormai famoso *Canteri Syntagma* (1566-1571); ricordiamo che proprio al Canter — in un certo senso un teorico *ante litteram* del cosiddetto « metodo paleografico » (così E. J. Kenney, *The classical texts*... Berkeley 1974, cap. II) — si deve l'unica traduzione completa (in lingua latina) degli scritti aristidei (ed. Basilea 1571). Le scelte degli editori sono chiarite da numerosi rimandi interni, riferiti a brani delle stesse orazioni aristidee, che testimoniano una conoscenza profonda dell'opera del retore. La difficoltà di tale compito è resa non certo più agevole dall'intrinseca oscurità che sovente caratterizza il pensiero aristideo: infatti, nonostante Aristide faccia ricorso ad un ricercato atticismo, i suoi periodi sono lunghi e spesso complicati, e l'imitazione di Demostene finisce per risolversi in un uso indiscriminato di termini astratti che richiama piuttosto lo stile di Tucidide; non a caso, infatti, nella *Praefatio* alla sua edizione, il Reiske definiva Aristide *scriptorum graecorum, post oratorem Thucydidem, omnium intellectu difficillimus*. Quindi, si comprende bene come gli interventi di Lenz-Behr siano più numerosi dei quaranta che lo stesso Behr ha introdotto nella sua ediz. Loeb, vol. I (già cit.), dove questi erano necessariamente limitati dall'apparato critico negativo (e molto ridotto), caratteristico di quella collezione: tali interventi si presentano sotto forma di integrazioni o di espunzioni, più che di correzioni vere e proprie; da notare ancora che i discorsi sono numerati seguendo il sistema Keil. Molto utile, inoltre, appare il criterio di riportare ad ogni fine di pagina, tra il testo e l'apparato, i corrispondenti paragrafi delle ediz. di Jebb (1722-1730) e di Dindorf (1829); ma perché non riportare anche le pagg. parallele dell'ediz. di Reiske (1761)?

Tra le altre innovazioni utili per il lettore c'è da rilevare la presenza di una notizia bio-cronologica che precede l'inizio dell'apparato delle principali orazioni. Tra le cose decisamente negative c'è invece da rilevare l'incongrua bipartizione dell'*or.* III *Sui quattro*, smembrata tra due diversi fascicoli, solo per rispettare un equivalente numero di pagine fra i tre

tomi già editi (pp. 253; 256; 228). Nell'*Introduction,* inoltre, non è specificato in quanti voll. è previsto il piano dell'opera, né se questo comprenderà anche i voluminosi scolî (presenti in Dindorf III): sarebbe anche opportuno fare seguire, alla conclusione dell'edizione, degli utili *Indici,* dei nomi e delle cose memorabili, in mancanza dei quali si è ancora costretti a ricorrere all'ausilio dell'antico *Canteri Index cum supplementis* (Dindorf III, pp. 849-884), peraltro assai sommario e di scarsa affidabilità. Manca ancora una raccolta aggiornata delle testimonianze indirette, molto funzionale per farsi un'idea delle opere perdute di Aristide e del *Fortleben* di questi, ma forse anch'essa seguirà in appendice.

In un autore come Aristide è indispensabile l'identificazione puntuale dei numerosi brani poetici citati o parafrasati: segnaliamo qui qualche esempio in cui abbiamo rilevato la mancata utilizzazione di tale metodo. Nell'*or.* II *Sulla retorica,* al par. 380,7, è riportata la duplice espressione οὐκ ἀνεσπάκασιν τὰς ὀφρῦς, οὐδὲ εἰς τὴν προεδρίαν ὠθίζονται: in apparato è registrata la ripresa della seconda frase da Aristoph. *Acharn.* 42, ma sfugge a Behr che anche il primo brano è tolto dal v. 1069 della stessa commedia, dove si legge: τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακώς. Nell'*or.* III *Sui quattro,* il Behr, a proposito del famoso detto « lo schiavo, padrone della casa », citato da Aristide genericamente come « detto del commediografo » (par. 133,7), nota in apparato le due diverse teorie sull'origine menandrea (Kock) o aristofanesca (Edmonds) del paradosso, ma non riporta la testimonianza di Libanio, che, nel discorso *Sulla schiavitù* 25,66 F., riproduce il verso originario attribuendolo esplicitamente a Menandro. Nel discorso I *Panatenaico,* al par. 330,18, Aristide definisce la parola come « il più bello dei farmaci »: il Lenz in apparato non indica che tale espressione era d'origine poetica, in quanto per prima usata da Eschilo in *Prom.* 378 e da lì ripresa poi da P l a t. *Crit.* 106 B.

Ma tali rilievi non vogliono essere che dei *marginalia* rispetto alla mole e all'impegno dell'edizione *in progress,* la quale — elemento non trascurabile — si segnala anche per la perfetta realizzazione tipografica, quasi del tutto esente da sviste o errori di stampa. C'è solo da augurarsi il pronto completamento dell'intero *corpus* aristideo, giacché tale realizzazione fin d'ora si annuncia come l'edizione critica filologicamente più rigorosa che ci si potesse aspettare per l'opera così complessa, e spesso sfuggente, di un prosatore come ὁ θεῖος Ἀριστείδης (così E u n a p. *Vita Himerii* XIV, 1, 2 Giangrande).

ANTONINO M. MILAZZO

Johannes K r a m e r, Bärbel K r a m e r, *La filologia classica*, Bologna, Zanichelli, 1979, pp. IV - 179.

Il volumetto è il nono della serie della « Biblioteca Linguistica », diretta da Manlio Cortelazzo. Dopo una definizione della filologia classica e dei suoi compiti, gli AA. dichiarano le « intenzioni » del libro: esso, « facendo parte di una collana dedicata alla linguistica, vuole naturalmente trattare soprattutto lo studio del greco e del latino dal punto di vista linguistico. Ma nella filologia classica una separazione fra linguistica e altri campi della scienza è più difficile che nelle filologie moderne »: di qui la necessità di occuparsi anche « della critica testuale, della papirologia e dell'epigrafia, della storia della letteratura vista sotto l'aspetto dell'importanza per la storia della lingua », per poi riservare maggiore spazio « allo studio delle lingue antiche sotto diversi aspetti e secondo vari metodi ».

Il cap. I è un rapido *survey*, a mo' d'introduzione, sulla storia della filologia classica: piuttosto frettoloso, se un Casaubon come un Ahrens, uno Schneidewin come un Hermann, un Meineke come un Nauck, un Bergk come un Droysen — per non citare che alcune fra le omissioni più clamorose — non vengono neppure nominati. Il lettore avveduto saprà far la tara a qualche asserzione meno ponderata. A p. 13, ad esempio, si afferma che « la mancanza del fattore storico nei grammatici antichi fa pensare in un certo senso alle tendenze strutturalistiche della linguistica moderna, con una differenza importante però: gli antichi non conoscevano la linguistica storica, i moderni vi rinunciano volontariamente ». Come se lo strutturalismo avesse bandito dai suoi orizzonti qualunque tipo d'indagine diacronica! Che Giovanni Tzetze fosse « di una diligenza instancabile, ma anche di una credulità e stupidità incredibili » (p. 16), è senza dubbio giudizio ingeneroso. Quanto meno singolare la caratterizzazione della « figura eccezionale » d'Erasmo come « grandissimo filologo » e « moralista forse meno grande, ma di certo molto sincero e simpatico » (sic: p. 27). Sorprende che si continui ad attribuire al Wolf il merito d'aver sollevato « per la prima volta » la questione omerica (p. 33): quanto il pur illustre tedesco fosse debitore, in realtà, nei confronti dei *devanciers*, è stato ancora di recente ribadito (cf. G. B r o c c i a, *La questione omerica*, Firenze 1979, pp. 22 ss.). Appunti del genere se ne potrebbero muovere tanti altri a queste pagine: ci si perdonerà se passiamo oltre.

Il cap. 2 (« Le discipline ausiliarie della filologia classica ») tratta dell'epigrafia e della papirologia: una quindicina di pagine in tutto, da cui non si dovrà pretendere più di qualche nozione di base e di alcune indicazioni sulla classificazione dei materiali, sulle tecniche impiegate, sulle fondamentali raccolte.

Lo studente alle prime armi leggerà certo con interesse il cap. 3, dedicato a « La costituzione dei testi ». Dovrà tuttavia, anche in questo caso,

guardarsi da certe semplificazioni erronee o superficiali. A p. 61, ad esempio, dopo aver lamentato che « contaminazione e interpolazione rendono impossibile l'eliminazione dei codici, e di conseguenza anche la ricostruzione di un archetipo », gli AA. osservano rincuorati che « per fortuna solo una parte della letteratura antica è giunta a noi attraverso una tradizione di questo tipo ». Sarà d'uopo ribattere che « i criteri meccanici ' lachmanniani ' per la ricostituzione dell'archetipo non possono essere *quasi mai* applicati » (così, da ultimo, G. B. Alberti, *Problemi di critica testuale,* Firenze 1979, p. 93 [il corsivo è nostro]). Anche la distinzione fra apparato positivo, « che indica ancora una volta la variante che l'editore ha scelto nel testo », e apparato negativo, « che contiene solo le varianti che l'editore ha rigettate » (p. 64), meriterebbe forse un'analisi un po' meno rozza.

Assiomi gratuiti, surrettizie mistificazioni, perentorie assurdità abbondano purtroppo nel successivo cap. 4 (« Storia della letteratura vista sotto l'aspetto linguistico »). La « mescolanza dialettale » dell'epoca omerica si spiegherebbe « con il fatto che l'epica ha bisogno di formule fisse che a causa della metrica non possono essere tradotte da un dialetto all'altro » (p. 65). « La lingua epica era (...) già fissata quando gli altri generi letterari non avevano ancora visto la luce » (p. 66). Alceo e Saffo « utilizzarono il dialetto nativo con solo qualche raro prestito dalla lingua epica, che ovviamente non era adatta alla loro tematica » (ibid.). Gli « arcaismi linguistici » dell'epos sarebbero « forse (...) un resto del greco miceneo » (p. 71). Per quanto concerne, poi, la questione omerica, la tesi « dei seguaci del Wolf », cioè degli « homerische Einzellieder », secondo gli AA. « oggi (...) non è più sostenuta da nessuno: gli studi recenti concordano quasi tutti nel sostenere che tanto l'*Iliade* quanto l'*Odissea* sono l'opera di un singolo poeta, il quale però » — si concede — « aveva alle spalle una tradizione epica lunghissima di carattere orale » (ibid.). Tra le opere d'Esiodo si annoverano tranquillamente (p. 74) l'*Aspis* ed il *Catalogo degli eroi* (?). « Protagonista » del *Bellum Poenicum* di Nevio « è il popolo romano », e tale « collettivismo » sarebbe tipico di quasi tutta la poesia latina » (p. 75). Potremmo continuare gli esempi con la sconcertante paginetta dedicata ad Archiloco (p. 80), o con la definizione del mimo come « un guazzabuglio di farsa, circo e ballo popolare », ove « alla forma rozza conveniva un linguaggio volgare e spesso osceno » (p. 89): tanto basti.

La parte che sarebbe potuta riuscire più nuova, quella del cap. 5 (« La lingua »), delude non poco, soprattutto per la parsimonia con cui s'accenna alla possibilità d'applicazione delle moderne teorie linguistiche al campo della filologia classica. Avrebbero fatto meglio, gli AA., ad eliminare gli inutili modelli di declinazione e di coniugazione (noti, si presume, anche al più sprovveduto dei lettori) ed a riservare lo spazio così recuperato ad argomenti tanto più interessanti quanto malauguratamente sacrificati.

Trattando poi di « vocabolario » (pp. 155 ss.), perché non menzionare nemmeno gli *Indices*?

Pochi refusi, sviste ed altre mende di varia natura si notano qua e là in tutta l'opera. Chiude il libro una « Bibliografia ». Non è il caso — dopo quanto abbiamo già rilevato — segnalarne le carenze, in qualche caso le singolari parzialità: se ne avvedrà il lettore, se avrà voglia di scorrerla.

GABRIELE BURZACCHINI

Pasquale Villari, *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia,* intr. di F. Barbagallo, Napoli, Guida 1979, pp. 221.

La pubblicazione de *Le lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia,* di Pasquale Villari (introduzione di F. Barbagallo) nei tascabili della Guida Editori, va segnalata come iniziativa utile per l'opportunità che offre di una diffusione tra un più vasto pubblico dell'opera di colui che è stato riconosciuto come « maestro » dei primi meridionalisti e che con le sue *Lettere meridionali,* inviate nel marzo del 1875 al giornale « L'Opinione », segnò « l'atto di nascita del meridionalismo liberale » (v. R. Villari, *Il Sud nella Storia d'Italia,* Bari, Laterza, 1961, vol. I, p. 105).

La riproposizione degli scritti del Villari, comprendenti un periodo che va dal 1875 al 1883, periodo che potremmo dire costitutivo dei termini della questione meridionale, acquista maggior rilievo in quanto si inserisce in un momento di ripresa del dibattito (spesso polemico) sul ruolo svolto nella società italiana dalla corrente politico-culturale che va sotto il nome di « meridionalismo ». Il dibattito ha assunto toni vivaci dopo le brillanti e « provocatorie » pagine di A. Asor Rosa (*La cultura,* in *Storia d'Italia,* Einaudi, Torino 1975, vol. IV, t. II, pp. 910-925). Questi vede nella polemica dei primi meridionalisti, per il modo stesso in cui fu impostata (questione sociale come questione meridionale e quindi contadina), un rafforzamento « della vocazione anticapitalistica e agraria della nostra cultura » (A. Asor Rosa, *La cultura,* cit., p. 911). Attribuisce insomma ai meridionalisti un ruolo frenante nella formazione di una moderna ideologia industriale, oltre che la diffusione del « pregiudizio reazionario » che « il vero responsabile dei mali del Sud fosse lo sviluppo dell'industria settentrionale e l'alleanza tra capitalismo ed élites operaie » (*Ivi,* p. 920). Centrando maggiormente la sua attenzione sul Turiello, guardando al fascismo (*Ivi,* p. 925), l'Asor Rosa sembra negare la linea di sviluppo del pensiero meridionalista, tracciata in genere dagli studiosi, da Villari sino a Gramsci e Dorso, tramite Salvemini (v. M. L. Salvadori, *Il mito del buongoverno. La questione meridionale da Cavour a Gramsci,* Einaudi, Torino, 1960). Delinea invece,

come nota il Barbagallo nella sua introduzione (F. Barbagallo, *Introduzione* a P. Villari, *Le lettere ecc.*, cit., p. 7), un tragitto breve e secco che, a volerlo allungare, porterebbe non a Gramsci ma a Mussolini.

Non mi sembra inopportuno a questo punto osservare con R. Villari (cit., p. 105) che l'opera di P. Villari, pur sviluppandosi dallo stesso terreno da cui erano sorti i primi tentativi di legislazione sociale (si pensi al Minghetti), s'era distaccata dall'iniziale riformismo moderato approdando ad un significato politico ed ideale più ampio e soprattutto, aggiungerei, smascherando i vecchi pregiudizi e le formule di comodo con cui la classe dirigente aveva guardato al Sud all'indomani dell'Unità. A queste prevenzioni il V. contrapponeva l'esigenza dell'esame concreto delle condizioni del Sud (p. 24); il suo appello all'indagine fu proficuamente accolto oltre che da Franchetti e Sonnino da Jessie White Mario e da Renato Fucini). Non mi pare ciò una semplice lezione di verità (come, invece, sostiene A. Asor Rosa, cit., p. 920), ma un contributo notevolissimo nell'ambito della cultura italiana per la proposizione del Mezzogiorno come « questione nazionale, come luogo centrale dove precipitano ed emergono [...] le contraddizioni, i limiti e i ritardi del processo di unificazione nazionale, già a partire dall'ultimo quarto del secolo scorso » (F. Barbagallo, cit., p. 7). L'assunzione del mezzogiorno come questione nazionale (e della questione sociale come questione contadina) può esser certo vista come un segno di arretratezza, ma non già dei meridionalisti quanto dell'intero paese. Ed è questo comunque un elemento di concretezza rispetto all'eccessivo timore, specie sonniniano, per rivolgimenti sociali, provocato da quanto avveniva in paesi più evoluti come l'Inghilterra e la Francia. Fu questo timore, in particolare la vicenda della Comune di Parigi, a spronare le spregiudicate indagini dei primi meridionalisti. L'Italia si trovava allora in uno stato di « dislocazione » o « sfasamento », per la sua arretratezza, rispetto agli altri paesi europei, che la portava a reagire ad alcuni avvenimenti in maniera abnorme. Ciò non toglie che quella paura, non del tutto giustificata, contribuisse per un verso a riflettere con più attenzione sul problema del consenso e della partecipazione delle classi subalterne alla vita del nuovo Stato. « Sono convinto — scriveva V. — che la guida e il governo della presente società italiana spettino alla borghesia; ma perché questo dominio resti nelle sue mani, senza pericoli e senza troppe sofferenze pel paese, bisogna che essa lo fondi, ad un tempo, sulla forza materiale e sulla forza morale, sulla propria cultura e sulla giustizia » (P. Villari, cit., p. 22). Questi accenti, che a Corrado Vivanti (*Lacerazioni e contrasti*, in *I caratteri originali, Storia d'Italia*, Einaudi, 1972, Torino, vol. I, p. 934) ricordano l'« egemonia » gramsciana, costituiscono una riprova del legame, certamente non semplice, tra le prime riflessioni meridionaliste e lo sviluppo successivo della questione meridionale.

Indubbiamente diverse sono lungo questo tragitto le posizioni dei vari meridionalisti, ma questa diversità va rimarcata anche tra il Villari (e Franchetti-Sonnino) ed il Turiello, non certo per isolare quest'ultimo, ma per non ridurre alle teorie di *Governo e Governati in Italia* lo sbocco del pensiero meridionalistico. Non mi sembrano di poco conto le osservazioni che il V. fece, pur negli elogi, al libro testè citato del Turiello. Ricordo soltanto, perché mi sembra di particolare rilievo nella comprensione della reale direzione del contributo del V. nella nostra cultura, il richiamo a cercare più nella storia che in elementi indeterminabili — quale « il carattere nazionale » — le cause dei mali del paese (P. Villari, cit., p. 194).

La polemica dell'Asor Rosa mi sembra invece cogliere perfettamente nel segno, oltre che nel riconoscimento del carattere conservatore e del moralismo di fondo delle posizioni dei primi meridionalisti (acquisizione ormai generale) laddove individua quel pregiudizio reazionario, a cui abbiamo già accennato, che ha creato il mito del Sud colonia del Nord. L'analisi dei meridionalisti, mossa più da preoccupazioni sociali che economiche (si pensi che la mezzadria viene accolta e proposta più ai fini della conservazione sociale che avendo di mira il reale sviluppo economico — ma su ciò v. M. L. Salvadori, cit., p. 79 e per risalire alle origini G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna,* Feltrinelli, Milano, 1958, vol. II, p. 286), non riuscì a pervenire ad una esatta comprensione delle leggi e delle modalità concrete dello sviluppo economico. Sull'utilizzazione di questo pregiudizio non è qui il caso di soffermarsi (rimandiamo a G. Barone, *Storia della Sicilia e sicilianismo storiografico,* in « Archivio Storco per la Sicilia Orientale », a. LXXIV (1978), pp. 309-330, che contiene anche un'ampia bibliografia). Va però notato che nonostante ricerche recenti abbiano dimostrato la infondatezza di tale pregiudizio esso circola ancora un manuali ed antologie scolastiche (citiamo per tutti *Materiale per gli anni ottanta,* Antologia italiana per il biennio delle scuole medie superiori, a cura di A. Gianni-C. Deboni, Messina-Firenze, D'Anna, 1976, per altri aspetti pregevole) ed in opere come la recente *Storia della Sicilia* di AA. VV., finanziata dalla Regione siciliana (per cui v. G. Barone, cit., ad esso si rimanda anche per i riferimenti bibliografici riguardanti una corretta analisi dello sviluppo economico in Italia).

È proprio la vitalità del pregiudizio in questione che giustifica il tono provocatorio dell'Asor Rosa e rende necessaria la riproposizione ad un pubblico più vasto delle opere dei meridionalisti alla luce di una diversa considerazione critica. Vi è la necessità e l'urgenza di una profonda verifica delle fonti stesse del meridionalismo (inchieste ufficiali e non) per una riconsiderazione della parte analitica, troppo spesso assunta acriticamente, degli scritti dei meridionalisti.

ENRICO IACHELLO

B i z z o c c h i R o b e r t o, *La « Biblioteca Italiana » e la cultura della Restaurazione. 1816-1825,* Milano 1979.

P o r c i a n i I l a r i a, *L'« Archivio Storico Italiano ». Organizzazione della ricerca ed egemonia moderata nel Risorgimento,* Firenze 1979.

La pubblicazione di una rivista assume sempre un suo particolare significato in relazione al gruppo politico-culturale che la esprime, al messaggio che intende comunicare, al pubblico cui si rivolge. La prima metà dell'Ottocento ha visto il fiorire di molte iniziative editoriali in questa direzione e su di esse si sta giustamente concentrando l'interesse degli studiosi: si tratta infatti di momenti di aggregazione culturale e politica di indubbia rilevanza.

Nel 1979 hanno visto la luce due interessanti lavori su questa tematica, quello di R. Bizzocchi sulla « Biblioteca Italiana » e quello di I. Porciani sull'« Archivio Storico Italiano »; ambedue prendono le mosse dall'articolata consapevolezza del rapporto politica-cultura e sviluppano la loro attenta indagine in direzione di un motivato inserimento di tali riviste in un contesto più generale che ne spieghi la fisionomia e le varie vicende.

Diversa è la temperie politica e culturale all'interno della quale nascono le due iniziative: la « Biblioteca Italiana » appartiene alla cultura della Restaurazione e nasce nella Milano centro riconosciuto del Lombardo-Veneto asburgico, sapientemente progettata dal plenipotenziario conte Heinrich von Bellegarde e con molta più invadenza sostenuta dal governatore Franz von Saurau; l'« Archivio Storico Italiano » fu fondato dall'intraprendente imprenditore librario Vieusseux nella Firenze del 1841, che non aveva in fondo conosciuto i momenti più aspri e più duri della Restaurazione, e nasceva preceduto da altre esperienze editoriali dello stesso gruppo, quali quelle dell'« Antologia » e del « Giornale Agrario Toscano ». Non è senza significato che in ambedue le testate figuri l'aggettivo « italiano »: infatti sia la « Biblioteca Italiana » che l'« Archivio Storico Italiano » nascono con una volontà di respiro niente affatto locale o provinciale e intendono porsi come punto di riferimento di vaste aree geografiche e culturali, come luogo di comunicazione e di dibattito di ampie schiere di studiosi; ed infatti i tanti nomi, che ricorrono nei due lavori, di intellettuali conosciuti o meno (e che la Porciani ha raccolto nelle forse troppo prolisse appendici) dimostrano che per certi versi riuscirono a conquistare un ambito « nazionale » di diffusione.

Il lavoro del Bizzocchi si sofferma, come egli stesso tiene a precisare, sul decennio strettamente « politico » della rivista milanese, prima della svolta del 1826, quando una direzione collegiale formata da Robustiano Gironi, bibliotecario di Brera, Ignazio Fumagalli, segretario dell'Accademia e Francesco Carlini, direttore dell'Osservatorio astronomico, sostituì quel-

la di Giuseppe Acerbi, il vero protagonista del primo decennio della rivista. Il rifiuto del Foscolo e il progressivo « estraniamento » del Monti portarono alla guida del giornale il « noto viaggiatore e geografo » G. Acerbi, che seppe assicurare la funzionalità della rivista al progetto politico generale dell'impero asburgico e seppe anche dimostrare una non comune capacità nella scelta dei collaboratori, che si presentava oltremodo difficile anche in relazione a eventuali passate compromissioni col regime napoleonico. Giustamente è dedicata molta attenzione ai Proemi delle varie annate della rivista, dove Acerbi dichiarava l'impostazione di fondo dell'iniziativa e presentava « l'ideologia del giornale »: nel Proemio del 1818 viene fornito un quadro della situazione del giornalismo nelle varie regioni d'Italia, tutto costruito con l'intenzione di fare risaltare il primato culturale del Settentrione d'Italia e di Milano in particolare; nel Proemio del 1821 si annunziava la probabile fine del « Giornale Arcadico » di Roma che raccoglieva gli studiosi di materie antiquarie e filologiche dello stato pontificio. I collaboratori della rivista vengono suddivisi dal Bizzocchi per settori di studio e di essi si fornisce un quadro articolato anche attraverso l'indagine d'archivio, soprattutto le carte Acerbi della Biblioteca comunale di Mantova; di particolare rilievo il paragrafo « Letteratura. La diffusione della cultura tedesca e la resistenza nazionale italiana », in cui appare chiaro da un lato l'allineamento della rivista alla politica di « germanisation » perseguita dalle autorità austriache e dai loro rappresentanti a Milano (si consideri soprattutto la collaborazione di Paride Zaiotti, magistrato filo-austriaco), dall'altro l'esistenza all'interno del periodico stesso di « una forma di resistenza nazionalistica del classicismo » rappresentata in maniera particolare da Giovanni Gherardini e Francesco Ambrosoli.

La « Biblioteca Italiana » sotto la gestione di Acerbi appare chiaramente orientata in senso filo-governativo e persegue con coerenza la realizzazione del proprio progetto accettandone tutte le conseguenze; dà prova anche di una certa apertura ed attenzione alla varietà delle posizioni culturali, specie nel settore storico-filosofico, ciò che spiega la collaborazione di studiosi come Melchiorre Gioia e Giandomenico Romagnosi. L'Acerbi nel Proemio del 1821 guardava con poca simpatia alle iniziative del gruppo Vieusseux e alla neonata « Antologia »; non chiedeva o probabilmente non voleva credere al ruolo che la rivista effettivamente avrebbe svolto come momento di circolazione di idee e di stimoli culturali e come strumento di aggregazione. Ci credevano invece Vieusseux e i moderati toscani, come testimonia l'intervento del marchese Cosimo Ridolfi, che nel 1831 sottoscrisse cento abbonamenti alla rivista per assicurarne la continuità; e per certi versi e con taglio differente l'erede dell'« Antologia », soppressa nel 1833 dalla censura, sarà l'« Archivio Storico Italiano ».

Il lavoro della Porciani ha due nuclei fondamentali costituiti dalle due serie della rivista, preceduti da una introduzione in cui presenta i motivi

ispiratori e conduttori del suo lavoro con ampio *excursus* storiografico anche in relazione alle situazioni della Germania e della Francia. La distinzione tra la prima serie (1841-1854) e la seconda (1855-1877) dell'« Archivio » non è solo cronologica o formale; la rivista, pur nell'ambito di una sostanziale continuità, acquista dal 1855 un taglio nuovo, già anticipato dalle Appendici caratteristiche della prima serie. Il primitivo progetto del Vieusseux riguardava una rivista di storia intesa in senso specialistico e nello stesso tempo capace di alimentare il dibattito culturale e la coscienza nazionale; la censura, nella persona del Bernardini, non autorizzò l'iniziativa ritenuta troppo pericolosa e allora si propose il progetto di una collezione di fonti per la storia d'Italia che aveva illustri precedenti nei *Monumenta Germaniae Historica* e in analoghe iniziative francesi. Il respiro « nazionale » dell'impresa e la volontà di promozione e coordinamento degli studi storici in Italia appaiono chiaramente dalle parole che il Vieusseux indirizzava ai collaboratori della rivista nel 1842: « conciliare l'attenzione del pubblico e l'affetto di chiunque tiene a cuore le patrie cose ad una collezione non solo toscana, ma italiana, e che dalle Alpi al Faro, e nelle isole adiacenti, ed anche al di là dei monti, darà opera a trarne dalla oblivione, quanto più potrà, tutto ciò che non vide ancora la luce, e meriti di vederla per la più estesa e migliore cognizione istorica della nostra penisola ».

La rivista fu finanziata da una società di dodici persone che la sostennero con larga generosità ed anche con la chiara coscienza di contribuire ad una operazione politica e culturale di rilevante significato: tale società di patrocinatori era costituita da un gruppo omogeneo di moderati quasi tutti toscani già abituati a simili esperienze, come nel caso dell'« Antologia » e del « Giornale Agrario Toscano », sopra ricordati, e che si riconoscevano nella intraprendenza, nella lucida progettazione e nella impostazione ideologica del Vieusseux. Quello dell'editoria nell'Italia dell'Ottocento è un tema di interesse centrale: la nascita e le alterne vicende di tante iniziative editoriali, i centri di cultura che le esprimono, i loro rapporti con istituzioni culturali private e pubbliche, i problemi finanziari e di conquista del mercato librario sono realtà significative che richiedono attenta indagine ai fini di una organica ricostruzione storica (cfr. il recente lavoro di M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino 1980). La funzione di primo piano svolta dal Vieusseux nella redazione della rivista è largamente documentata, tra l'altro, dalla fitta corrispondenza con i collaboratori: anche nel vasto carteggio comparettiano che sto studiando figurano circa diciotto lettere del Vieusseux riguardanti un articolo di Comparetti sulla datazione dell'annalista Liciniano (« Archivio Storico Italiano », n. s., X (1859), pp. 87-103) e delle quali mi riprometto di curare la pubblicazione.

I temi sviluppati dalla Porciani contribuiscono in maniera rilevante alla ricostruzione dello stato degli studi storici e della loro organizzazione

nell'Italia pre-unitaria e post-unitaria. Vengono illustrate le difficoltà di impostare un moderno lavoro di ricerca storica con un quadro di collaboratori che nella prima fase era costituito da « borghesi colti, aristocratici possessori di ricche biblioteche, formatisi nel gusto dell'erudizione e nel culto delle memorie storiche » e da « chierici, tradizionali depositari della erudizione storica e filologica » (p. 79). Di indubbio interesse, anche in relazione al travagliato processo di unificazione italiana, il discorso sulle resistenze che le varie aree geografiche e culturali opponevano ad una iniziativa che poteva apparire troppo « toscana » o impostata in senso « toscano-centrico »; come anche il rilievo sulla continuità della rivista rispetto al rappresentante eccelso della tradizione erudita italiana, Ludovico Antonio Muratori.

Con la nuova serie dell'« Archivio », divenuto una vera e propria rivista di dibattito storico (la collezione delle fonti diveniva solo una parte del giornale), Vieusseux riteneva di rispondere anche ai segni dei tempi che chiedevano uno strumento più agile e di più vivace confronto culturale e politico; si manteneva e si accresceva la ricca rete di collaboratori rappresentanti tutta la penisola, si trovava nella collaborazione di Gabriele Rosa, tanto cara a Vieusseux, un « tramite » col pensiero di Cattaneo. Temi di amplissimo respiro e di notevole rilievo quelli affrontati in due paragrafi della seconda parte del libro: il « processo di lunga e laboriosa formazione » della nazione italiana (p. 175), il tanto dibattuto problema della « decadenza » italiana parallela al progressivo formarsi degli stati nazionali europei, e ancora il ruolo svolto dalla Chiesa e dal momento religioso nelle alterne vicende della storia d'Italia. Piste da approfondire risultano quella della istituzionalizzazione della ricerca storica con il passaggio allo stato unitario e la conseguente riorganizzazione didattica e scientifica delle università e quella della assunzione da parte dei moderati della gestione politica e culturale del nuovo stato. È da sviluppare il discorso sull'Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento di Firenze, nato con programmi molto ambiziosi e sulla base di modelli di prestigio e vissuto con parecchie difficoltà; come pure è da continuare l'indagine sulle deputazioni di storia patria, sulle varie società culturali, sulle biblioteche (molti professori universitari provenivano dal lavoro nelle biblioteche), sulla diffusione di nuovi interessi (l'orientalistica e i congressi degli orientalisti), sul confronto tra le istituzioni culturali italiane e quelle europee, soprattutto francesi e tedesche.

È una tematica di studio, quella affrontata dai due lavori considerati, ricca di ulteriori sviluppi e capace di dare un contributo rilevante alla ricostruzione della cultura storica italiana dell'Ottocento, sulla quale stanno fiorendo a ragione numerosi lavori.

SANTO TOSCANO

S e r g i o P e r o s a, *Vie della narrativa americana,* Einaudi, Torino, 1980.

Il volume di S e r g i o P e r o s a, *Vie della narrativa americana,* (Einaudi, Torino, 1980), ripropone per intero il problema della possibile esistenza, oggi, del cosiddetto « manuale ». E lo ripropone collocandosi, contemporaneamente, nella prospettiva di un *excursus* in funzione del tutto antimanualistica. Il libro in questione nasce in realtà dall'ampliamento di un precedente volume dello stesso Perosa edito nel 1965 dalla casa editrice Mursia. L'edizione odierna risulta ampliata grazie all'aggiunta, tra l'altro, di una circostanziata serie di note, e, soprattutto, di una appendice su vari campioni narrativi del secondo dopoguerra.

L'intento antimanualistico appare chiaro sin dal sottotitolo (La « tradizione del nuovo » dall'Ottocento ad oggi), con cui Sergio Perosa ci rivela la sua intenzione di concentrare la propria indagine analitica su quegli indizi, quei fermenti, quegli *scarti* sia stilistici (maggiormente afferenti, potremmo dire, alla griglia della forma) sia narrativi (più vicini in un certo senso a quella del contenuto) che permettono alla letteratura statunitense di rinnovarsi in continuazione e di *deviare* pur conservando l'inconfondibile profilo della propria americanità storico-letteraria.

Cionondimeno, nell'intraprendere queste *vie* rintracciabili sul continente letterario americano, Perosa non rinuncia alla tentazione di tracciare, per sé e per il lettore, una rapida mappa del paesaggio che gli si offre dinanzi all'atto della partenza. Non rinuncia alla tentazione di una cornice il cui scopo però non sarebbe quello di chiudere e razionalizzare il paesaggio stesso, bensì quello di permettere che ogni diversità, ogni asperità che è in esso risalti meglio per contrasto con la linearità della cornice.

Inserendosi in modo diretto e deciso nella polemica sulla « dipendenza » o meno della letteratura statunitense da quella della madre-patria, Sergio Perosa individua nella letteratura americana tra Sette e Ottocento quattro filoni inconfondibilmente inglesi: il primo è quello del romanzo epistolare, che ebbe una discreta fortuna per gran parte dell'Ottocento, ed il cui prototipo d'oltre oceano potrebbe essere individuato in *The Power of Sympathy* (1789) attribuibile a William Hill Brown. Accanto a questo filone di ovvia marca richardsoniana, si profila quello gotico trapiantatosi in America con Charles Brockden Brown; operazione non facile per la netta differenza delle *stage-properties* inglesi da quelle del nuovo mondo, ma comunque attuata con vari accorgimenti « tecnici ». Tra questi, ad esempio, la combinazione operata da Brown del gusto romantico con il retaggio illuministico: secondo quel metodo dell'*explained supernatural* alla William Godwin, di cui Edgar Allan Poe, ancor più che Brown, ci sembra un ossessivo e geniale seguace. Altro filone, quello storico alla Walter Scott; e quindi, altre difficoltà per il suo « traduttore » James Fenimore Cooper, vista l'assenza in America di un *background* storico di gloriosa marca eu-

ropea. Dunque, altra geniale operazione di Cooper: la sostituzione del *border* tra Scozia ed Inghilterra con la *frontier* tra East e West; e dell'eroe europeo con il « nobile selvaggio » di una evanescente età dell'oro americana. A completare questo ordinato quadrilatero di partenza, interviene il quarto ed ultimo filone: quello del romanzo satirico-picaresco alla Cervantes, mutuato magari tramite Fielding o Smollett, di cui ci offre un esempio *Modern Chivalry* di Hugh Henry Brackenridge.

Sebbene di quest'ultimo filone si possa e si dovrebbe parlare per tutto l'Ottocento (si pensi a Mark Twain) e oltre (fino all'Augie March di Saul Bellow), sono tuttavia i due intermedi (il gotico e in certa misura lo storico) i filoni con cui la letteratura statunitense dovrà per più tempo fare i conti. E sono anche quelli di cui Perosa individua audacemente l'atto costitutivo nella precisa e, pare, immediata consapevolezza meta-narrativa di Brown e di Cooper, e nelle loro abili « sostituzioni a tavolino » (come dice Perosa), più che in una sedimentazione meno autoritaria ma non per questo meno geniale delle loro intuizioni sul sostrato narrativo inglese.

È comunque dopo questa parte introduttiva che il libro assume una sua più precisa ed attesa identità saggistica, presentandoci una serie di interventi che prendono appunto in specifica considerazione le *vie* attraverso le quali la « tradizione del nuovo » traccia il suo solco. Il saggio molto circostanziato su « Melville e l'anatomia del Maligno » riesce tutt'oggi estremamente interessante sebbene dal momento della sua stesura iniziale siano passati quasi vent'anni. Tale saggio infatti, con lo stesso identico e sempre suggestivo titolo, fu originariamente scritto come introduzione alla prima edizione italiana del *Confidence-Man* melvilliano edito dalla casa editrice Neri Pozza nel 1961. Se l'apparato delle note è stato evidentemente aggiornato ed ampliato, nulla è stato necessario aggiungere o mutare per quanto attiene all'analisi dei moventi narrativi e delle contraddizioni dell'ultimo Melville. Ma è nei due saggi che seguono, e che prendono in considerazione lo sperimentalismo jamesiano, che il libro ci sembra raggiungere il suo momento di maggiore complessità analitica. In realtà Henry James rappresenta per Sergio Perosa il campo di una indagine più che decennale, e che si è concretata in varie pubblicazioni tra cui, ad esempio, *Henry James and the Experimental Novel* (1978) o il piccolo ma denso *L'Euro-America di Henry James* (1979). È in queste pagine che Perosa chiarisce e specifica ulteriormente le nuove *vie* intraprese da James (distinguendo ad esempio nella « fase mediana » i romanzi scritti prima e dopo le drammatiche esperienze teatrali); e giungendo alla individuazione di tecniche e moduli narrativi che fanno di James un iniziatore di raffinate e più tarde tecniche novecentesche, quali il metaromanzo e l'antiromanzo.

Due capitoli, su « Stephen Crane tra naturalismo e impressionismo » e sulle varie « Tensioni di fine secolo: espatrio, verismo, *romance* » — que-

st'ultimo molto vario nel suo aspetto informativo — segnano il passaggio alle pagine che Perosa dedica al nostro secolo.

Si torna qui ad una trattazione di tipo non monografico, molto varia ed ampiamente informativa, che spaziando all'interno di una rete fittissima di nomi e di tensioni critiche, cerca di individuare e di raccogliere le fila ora della tradizione jamesiana, ora di quella (per tornare alla famosa polemica) facente capo a H. G. Wells. È proprio attraverso il doppio filone della « saturazione » e della « selettività » che Perosa può infatti individuare e trattare panoramicamente molti di quegli scrittori che — da Gertrude Stein a William Faulkner a coloro i quali, nel periodo tra le due guerre, diedero vita a quell'« idillio interrotto » che fu il marxismo politico-letterario americano — hanno realmente spianato nuovi sentieri alla narrativa statunitense contemporanea.

A questo punto, lo *scarto* finale con cui questo libro ripropone non solo un ulteriore panorama letterario formato da « campioni » narrativi del secondo dopoguerra, ma anche se stesso, è costituito da una Appendice che presenta undici scrittori, per lo più viventi, ritenuti in vario modo protagonisti del presente. Si tratta di un susseguirsi di brevi monografie su scrittori che pur nella loro «contemporaneità» sono già dei classici: da Flannery O' Connor a John Barth, da Donald Barthelme a Norman Mailer, da William Styron a Gore Vidal a Saul Bellow. E sui quali, anzi, incalza già l'ombra di altre generazioni di scrittori più giovani.

In tale Appendice Perosa non riprende volutamente — anche se ne avrebbe tutti gli elementi — le fila del suo quadrilatero di partenza; tralascia di segnalare pedissequamente in questi autori i vari filoni del gotico, del picaresco o altro, onde evitare di sigillare gli angoli della sua cornice. E lascia invece che questi undici scrittori si presentino in modo volutamente improvviso, contraddittorio e veloce, a dimostrazione della contraddittorietà e velocità con cui l'universo letterario americano ripropone se stesso. La scelta purtroppo limitatissima degli autori ci sembra comunque altamente rappresentativa, basata su nomi già noti al lettore italiano attraverso testi quali *Il nuovo romanzo americano* di Marisa Bulgheroni (1960), scritto all'inizio di quel decennio di riscoperta vittoriniana dell'America che furono appunto gli anni sessanta italiani.

Anche questa Appendice finale dunque, pur nella forzata esiguità delle pagine, ci sembra — al pari dei capitoli su Melville e James — rispondere a quello che pare essere il vero scopo del libro: indicare delle *vie*, delle possibilità aperte e magari contraddittorie; al di fuori di ogni disegno prestabilito, al di fuori di ogni giustificazione di epoca o di corrente, e, in definitiva, al di fuori di ogni « cornice ».

GIGLIOLA NOCERA

SICULORVM GYMNASIVM

XXXIII (1980)

SAGGI

NOTE E DISCUSSIONI

RECENSIONI

PUBBLICAZIONI DELLA FACOLTA' DI LETTERE DELL'UNIVERSITA' DI CATANIA

1) S. Bottari, L'architettura della Contea . . . . . (esaurito)

2) C. Musumarra, La prima raccolta di canti popolari siciliani . . . . L. 5.000

3) B. Panvini, Giraldo di Bornelh . . . . » 5.000

4) S. Bottari, Il maestro di S. Martino . . . . . . (esaurito)

5) G. Fasoli, Cronache medioevali di Sicilia. . . . . (esaurito)

6) G. Agnello, Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia » 3.000

7) L. Belfiore, La Basilica di Murgo . . . . . . » 5.000

8) G. Piccitto, Per un moderno vocabolario siciliano . . » 4.000

9) A. Pellegrini, Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung . . . . » 5.000

10) G. Natali, Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani » 3.000

11) Le rime di Bonifacio Calvo (a cura di F. Branciforti) » 6.000

12) R.M. Ruggeri, Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano . . . . » 3.000

13) B. Panvini, Il ritmo cassinese . . . . » 3.000

14) V. Chauvet, Manzoni - Stendhal - Hugo e altri saggi su classici e romantici (a cura di C. Cordié) . . . . » 8.000

15) C. Musumarra, Vigilia della narrativa verghiana . . (esaurito)

16) S. Santangelo, Dante e i Trovatori provenzali . . » 8.000

17) M. Marianelli, Rudolf Borchardt e la restaurazione creatrice . . . . (esaurito)

18) L.M. Alberti, De Statua (introd. di O. Morisani) » 3.000

19) M. Marianelli, Appunti su Novalis . . . . » 4.000

20) T. Watson, 'Εκατομπαθία (1582) (a cura di C. G. Cecioni) . . . . » 6.000

21) V. Gastaldi, Jean-Pierre Camus . . . . » 6.000

22) C. Cordié, « Gian Pietro da Core » e la società italiana della fine dell'Ottocento . . . . » 6.000

23) M. R. Cataudella, Atene fra il VII e il VI secolo. Aspetti economici e sociali dell'Attica arcaica . . . . » 8.000

24) N. Mineo, Profetismo e apocalittica in Dante . . . » 8.000

25) F. Renda, Bernardo Tanucci i beni dei Gesuiti . . . (esaurito)

26) Concordanza dei « Colloqui » di G. Gozzano (a cura di G. Savoca) . . . . » 7.000

27) M. Mazza, Lotte sociali e restaurazione autoritaria nel 3° sec. d. C. . . . . » 12.000

28) AA. VV., Studi e ricerche di Psicologia . . . . . . » 5.000

29) G. Longhitano, Turgot e il pensiero economico francese del Settecento. . . . . » 5.000

30) M. T. Moscato, Istruzione programmata e didattica del rinforzo . . . . » 4.000

31) V. Gastaldi, Charles Pinot Duclos. Letteratura e società nella Francia del Settecento . . . . » 7.000

32) G. Basta Donzelli, Studio critico su l'*Elettra* di Euripide . . . . » 16.000

33) F. Romano, Porfirio di Tiro. Filosofia e cultura nel III secolo d. C. . . . . » 12.000

34) W. Bagehot, La Costituzione inglese (introd. e trad. a cura di I. Tudisco Panzera) . . . . » 10.000

QUADERNI DEL « SICULORUM GYMNASIUM »

1) U. Fischer, Lusso e vallata felice: il romanzo politico d'oro di Christoph Martin Wieland . . . . » 3.000

1*b*) A. Di Blasi, La struttura per età della popolazione italiana (Studio di demografia) . . . . » 3.000

2) R. Anastasi, Studi di Filologia Bizantina . . . . . » 6.000

3) C. Molè, Uno storico del V secolo: il vescovo Idazio . . » 16.000

4) G. Spadaro, Prolegomena al Romanzo di Florio e Plaziaflore . . . . » 6.000

5) G. Spadaro, Studi di Filologia Cretese . . . . . . » 6.000

6) S. Pricoco, Storia letteraria e storia ecclesiastica dal *De viris inlustribus* di Girolamo a Gennadio . . . . . » 6.000

7) G. Dolei, Tre saggi sulla letteratura tedesca contemporanea . . . . » 6.000

8) AA. VV., Studi di Filologia bizantina, I, II 10.000/18.000

Prof. Giuseppe Giarrizzo, *Direttore responsabile*
Finito di stampare il 27 - V - 1981 nella Tip. « Edigraf » di Catania
Autorizz. 6 - VII - 1948 n. 25 del Reg. Periodici Tribunale di Catania

RECENSIONI

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero . . . . L. 10.000

Abbonamento annuo . . . . L. 20.000

Annata arretrata . . . . L. 30.000

Estero: aumento del 50%.

Spedizione in contrassegno oppure versamento sul c/c postale N. 16/5542

intestato a:

Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania

Direzione e Amministrazione:
Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Tel. 326.242